مباحث

ڈاکٹر سید عبد اللہ

کے تحقیقی و تنقیدی مضامین

کتب خانہ نذیریہ مسلم منزل کھاری باؤلی دہلی

قیمت

سال طباعت — ۱۹۶۸ء

تعداد — ایک ہزار

زیر نگرانی

مسلم احمد نظامی - ایم - اے

قیمت حصہ اوّل

قیمت حصہ دوم

ملنے کا پتا

کتب خانہ نذیریہ مُسلم منزل کھاری باولی دہلی

یک سخن

یہ طالب العلم مدرس "مباحث" کے پردے میں ایک بار پھر سامنے آیا ہے۔ "مباحث" میں مختلف قسم کے مضامین ہیں۔

(۱) تحقیقی مضامین اس زمانے کی یادگار ہیں۔ جب میں اپنے اساتذہ کبار کے زیر اثر لسانی اور تاریخی و سوانحی تحقیق میں دلچسپی لیتا تھا۔ یہ غیر دلچسپ مضامین بہت اچھے مضامین نہیں مگر ان دوستوں اور عزیزوں کی نظر میں بُرے بھی نہ ہونگے جنہیں تحقیق کا ذوق ہے۔

(۲) اصولی بحثیں (جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے) تنقید ادب کے بعض اصولوں سے متعلق ہیں۔

(۳) تنقیدی تجربے میں ایسے مضامین شامل ہیں جن میں قدیم عملی تنقید اور بعض جدید نقادوں کے کام کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

(۴) اصناف کا مطالعہ ہمہ گیر اور جامع نہیں۔ غزل، مثنوی اور قصیدے کے بعض مسائل کی بحث ہے۔

میرے یہ مضامین بھی متفرق نویسی کا نتیجہ ہیں۔ میری رائے یہ تھی کہ ان کی اشاعت سے کسی کو کچھ نہیں ملے گا۔ لیکن محترمی سید امتیاز علی تاج نے، کہ مجھ پر ان کا شکریہ واجب ہے، میرا یہ عذر قبول نہیں کیا۔ اس لئے میں نے یہ مضامین ان کے حوالے کر دیئے یہ پہلے مختلف رسالوں میں چھپے تھے۔ اور بکھرے ہوئے تھے۔ اب یکجا کر کے دوبارہ چھپوا لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آئی یوں مشت خاک و رشتۂ غبار کے سوا کچھ نہیں ــــ اور میری ہر کوشش کا مقدر یہی ہے!

سید عبد اللہ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور۔

(۱) ۳

فہرست مضامین

ا

لسانی و تحقیقی مضامین

ضمیمہ

۱

لسانی و تحقیقی مضامین

قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی[1] الفاظ

اُردو کی قدامت کا مسئلہ موجودہ زمانے میں علمائے لسانیات کا ایک بہت بڑا موضوع بحث ہے جس کے متعلق ابھی تک تحقیق و تلاش جاری ہے اور فیصلہ کن انکشافات کی توقع میں اردو زبان کے علما پرانی کتابوں، کتبوں اور ملکی زبانوں کے قدیم ترین نمونوں کو ڈھونڈھنے میں مصروف ہیں تاکہ یہ بات آخری طور پر معلوم ہو جائے کہ اُردو یا ہندوستانی کی ترکیب و تعمیر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ کن کن مقامی زبانوں نے حصہ لیا۔

افسوس ہے کہ ہمارے پاس ہندی کے قدیم ترین نمونے موجود نہیں۔ جو صحیح اور اصلی نمونے دستیاب ہوتے ہیں وہ چودھویں پندرھویں صدی عیسوی سے متعلق ہیں۔ پنجابی زبان کے قدیم ترین آثار بھی اس سے پرانے موجود نہیں اور بعض جو بتلائے جاتے ہیں وہ اکثر محققین کے نزدیک جعلی اور مشکوک ہیں۔

۱۔ میں نے یہ لفظ خاص مصلحت سے اختیار کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ میری فہرست الفاظ میں ہندوستان کی بیشتر زبانوں کے الفاظ آ گئے ہیں جن کا احاطہ کرنے کے لئے "ہندوستانی" سے زیادہ وسیع اصطلاح مجھے نہیں مل سکی۔

یہی سبب ہے کہ ہم زبان اُردو کے تعمیری دور کی ابتدائی تاریخ سے
ابھی تک تقریباً ناواقف ہیں اور اسی بے خبری کے عالم
میں افسانے کو حقیقت سمجھنے لگتے ہیں

چو ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

اندریں حالات ہمیں ہندوستان کی قدیم بولیوں کے جتنے الفاظ اور جملے جہاں کہیں بھی مل جائیں۔ بے حد غنیمت ہیں کیونکہ وہ ہمارے مطالعۂ لسانی کے سلسلے میں بہت مفید اور نفع بخش ہیں۔ اس مواد کی مدد سے ہم آہستہ آہستہ یہ جان سکیں گے کہ مسلمان جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو وہ کون سی دقیع بولیاں تھیں جن کا سنسکرت کے زوال کے بعد شمالی ہندوستان پر عام تسلط تھا۔ اور جن کے ساتھ عربی و فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ ہندی اور پنجابی کے قدیم ترین نمونوں کی عدم موجودگی سے ہمیں جو مایوسی ہوتی ہے خوش قسمتی کی بات ہے کہ اس کی کسی قدر تلافی عربی اور فارسی کی ان قدیم کتابوں سے ہو جاتی ہے جو ہندوستان میں یا ہندوستان کے متعلق تصنیف ہوئی ہیں ان کتابوں میں حسن اتفاق سے کچھ ہندی الفاظ ایسے موجود ہیں جو خالص مسلمانی ماحول کی یادگار ہیں اور جن کا مسلمان اہل علم کی تحریر و تقریر میں آنا اس بات کا ثبوت ہے کہ فارسی عربی کے علاوہ ایک خاص ملکی زبان ایسی بھی تھی جو استعمال میں آتی تھی۔

اس خاص نقطۂ نظر سے مطالعے کا آغاز مرحوم پروفیسر شیرانی[1] نے کیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے قدیم فارسی کتابوں میں اردو الفاظ اور جملوں کا سراغ لگا کر اردو کی قدامت کا ثبوت پیش کیا۔ ان کی جستجو کا نقطۂ آغاز غزنوی دور تھا۔ چنانچہ شاہنامہ فردوسی سے لے کر مغلیہ دور کے درمیانی حصے تک جسقدر فارسی

۱۔ اورینٹل کالج میگزین، نومبر ۱۹۲۹ء و اگست ۱۹۳۰ء

کتابیں اس سلسلے میں کار آمد تھیں انھوں نے سب کی ورق گردانی کی اور ہندی بولیوں کے مسلمانی الفاظ و محاورات کی ایک طویل فہرست مرتب کی[1]

فارسی تصانیف کے اس محققانہ مطالعے کے بعد ضروری ہو گیا کہ غزنوی عہد سے پہلے کی عربی تصانیف کو بھی اسی مقصد سے دیکھا جائے۔ چنانچہ مرحوم ڈاکٹر محمد شفیع کے ارشاد سے میں نے عربی کتابوں کا مطالعہ شروع کیا علی الخصوص مشہور فاضل سنسکرت علامہ البیرونی کی تصانیف کے بحر زخار کی غواصی کرنے کی کوشش کی اس تلاش و جستجو سے جو کچھ ہاتھ آیا ہے اُسے میں آج آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

بطور تمہید یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ہندوستان کے ساتھ عربوں کے تعلقات بہت پرانے ہیں۔ اسلام سے قبل عربوں اور ہندوستانیوں کے مابین تجارتی تعلقات موجود تھے۔ جس کے آثار ان دونوں ملکوں کی زبانوں میں موجود ہیں، بلکہ خود قرآن مجید میں اس باہمی تعلق کے کچھ نشانات دو تین الفاظ کی شکل میں محفوظ ہیں اور مولانا سید سلیمان ندوی کے بقول "ہم ہندیوں کو بھی فخر ہے کہ ہمارے دیس کے بھی چند لفظ ایسے خوش نصیب ہیں جو پاک، اور مقدس کتاب میں جگہ پا سکے" (عرب و ہند کے تعلقات ص ۸۰)۔

میں اس موقع پر ضروری سمجھتا ہوں کہ عرب و ہند کے تعلقات کی طویل داستان کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اس قدر گذارش کروں کہ محمد بن قاسم کے حملہ سندھ کے بعد عربوں نے سندھ، پنجاب اور گجرات کے بعض حصوں پر حکومت

---

[1] "پنجاب میں اردو" ص ۲۹ و ما بعد

[2] اس کی تفصیلات کے لیے دیکھو "عرب و ہند کے تعلقات" از مولانا سید سلیمان ندوی۔

قائم کرلی تھی جو کم و بیش تین سو سال تک قائم رہی۔ تاآنکہ پہلے صفاریوں نے مکران اور بلوچستان پر قبضہ کرتے ہوئے اور پھر خاندان غزنویہ نے پنجاب، ملتان اور سندھ کو زیرنگیں بنا کر عربی حکومت کے آخری نقوش کو بھی مٹادیا اور ہندوستان پر شمال سے ترکی ایرانی اثرات کا دروازہ کھول دیا۔

سندھ اور پنجاب پر عربوں کی حکومت کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ان کے حملے کے وقت ملتان کو تمام شمالی ہندوستان میں کئی وجوہ سے بہت بڑی اہمیت حاصل تھی۔ فوجی مرکز، تجارتی منڈی اور مذہبی تیرتھ ہونے کے لحاظ سے اس شہر کو ایک مرکز خیال کیا جاتا تھا یہی وجہ تھی کہ ہر عرب فاتح نے ملتان کی اس اہمیت کو محسوس کیا اور اس پر قبضہ رکھنے کی انتہائی کوشش کی، جس کے لئے ضروری تھا کہ اس مقام کو زبردست فوجی اڈا بنایا جائے اور اس میں زیادہ سے زیادہ مسلمانی آبادی کو لانے اور آباد کرنے کا انتظام کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ فوجی تدبیر ملتان میں ایک مخلوط زبان کی پیدا وار اور ترقی کی ذمہ دار ہوئی ہوگی۔

ان تمہیدی اشارات کے بعد میں اپنے اصلی موضوع یعنی "عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ" کی طرف توجہ کرتا ہوں اور ان ماخذ کا ذکر کرتا ہوں جن سے اس تحقیق میں مدد ملے گی۔ غالباً یہ بات محتاج تفصیل نہ سمجھی جائے گی کہ ہندوستانی موضوعوں پر لکھنے کا ذوق عباسیوں کے زمانے میں ہی پیدا

۱۔ اس کے لئے دیکھو "عرب و ہند کے تعلقات"، "البرامکہ" از مولانا عبدالرزاق کانپوری، رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۲ء وغیرہ وغیرہ۔

اور جہازیوں کے سفر نامے ہیں جن میں ہندی الفاظ کی آمیزش ہے۔

اسلام کے ابتدائی دور میں علمی سیاحتوں[1] کا رواج عام تھا۔ بہت سے سیاح ایسے ہو گذرے ہیں جنھوں نے اسی جذبے کے ماتحت بر و بحر کی سیاحت کی، ممالک کو دیکھا اور مسالک کو ناپا، قوموں اور ملکوں کے خصائص دریافت کئے اور ان کے علوم و فنون پر نظر ڈالی۔ یہ سیاحتیں اس زمانے کی دل پسند تفریحات تھیں جن کے حالات کتابوں میں موجود ہیں اور ان کے سلسلے میں مقامی اشیاء اور اسماء کا ذکر آ گیا ہے۔

سفر ناموں کے علاوہ جغرافیہ و تاریخ[2] کی کتابوں میں بھی ہندوستان کے حالات کے ضمن میں ہندوستانی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

ہمارے ماخذ کی فہرست یہ ہے:

سلیمان تاجر۔ یہ سب سے پہلا عرب سیاح ہے جس کا سفر نامہ ہم تک پہنچا ہے۔ ۱۸۴۵ء میں سلسلۃ التواریخ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ تاجر عراق کی بندرگاہ سے چین تک سفر کیا کرتا تھا۔ یہ سفر نامہ ۲۳۷ھ تک لکھا گیا تھا اس میں سلیمان تاجر نے ہندوستان کے ساحلی علاقوں کے حالات لکھے ہیں[3]۔

الوزید حسن السیرافی۔ سیراف خلیج فارس کی ایک بندرگاہ تھی۔ ابوزید

۱؎ مسلمان سیاحوں کے تحرکات سفر کے لئے دیکھو،
NEWTON
Travel & Travellers of the Middle Ages - Chapter V, PP. 89-94

۲؎ جغرافیے کی کتابوں کے متعلق دیکھو حدود العالم۔ دیباچہ از بارتولڈ۔

۳؎ ۱۔ ایلیٹ: تاریخ ہندوستان، ج ۱، ص ۳: عرب و ہند کے تعلقات ص ۲۵۔

ہو چکا تھا جس کا سلسلہ خلیفہ ابو جعفر منصور عباسی (۱۳۶ - ۱۵۸ھ) کے زمانے میں شروع ہوا۔ جس کے دربار میں ہندو علماء و فضلاء موجود تھے ان میں طبیب بھی تھے اور منجم بھی، مذہبیات کے عالم بھی تھے اور ریاضی دان بھی، ان حضرات کی مدد سے عربی میں سنسکرت علوم و فنون کے ترجمے ہوئے اور بعض مسلمان عالموں نے اس ذوق کو اس درجہ ترقی دی کہ ہندو علوم و فنون کے متعلق مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ البیرونی سے پہلے جن لوگوں نے اس سلسلے میں کچھ کام کیا، ان میں الاہوازی، تنوخی اور الایرانشہری کے نام قابل ذکر ہیں۔

افسوس ہے کہ متذکرہ بالا فضلاء کی کتابوں سے ہم استفادہ نہیں کر سکتے اور ہمارے موجودہ موضوع کے اعتبار سے ان کا مطالعہ شاید ہمارے لئے چنداں فائدہ بخش بھی نہ ہو اس لئے کہ ان کی کتابوں میں بولیوں کی بجائے شاید سنسکرت الفاظ کا ذخیرہ (اور وہ بھی نہایت بگڑی ہوئی صورت میں) محفوظ ہو گا جس سے ہمیں اس وقت چنداں دل چسپی نہیں۔

بنابریں ہمارے لئے مفید ترین سرچشمے ہندیات Indology کی وہ کتابیں ہیں جو ہندوستان میں یا ہندوستان کے متعلق قریب ترین ماخذ کی مدد سے لکھی گئی تھیں۔ ہندیات میں سب سے زیادہ البیرونی کی کتابوں کو شرفِ امتیاز حاصل ہے جن کا تذکرہ اگرچہ سب سے آخر میں آئے گا لیکن اہمیت کے اعتبار سے انہی کو اولیت حاصل ہے اس کے بعد عرب سیاحوں

مسعودی۔ ابوالحسن علی، ایک نامور مورخ، جغرافیہ نویس اور سیاح تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ اُن میں سے مروج الذہب و معادن الجواہر نہایت بلند پایہ کتاب ہے۔ یہ دراصل تمام دنیا کی اقوام کی تاریخ ہے۔ جس میں ہندوستان کے حالات بھی ہیں۔ یہ کتاب ۳۳۰ اور ۳۳۲ھ کے درمیان لکھی گئی تھی۔ مسعودی کی وفات ۳۴۵ھ یا ۹۵۶ء میں ہوئی۔[۱]
اصطخری۔ ابواسحاق ابراہیم بن محمد الفارسی۔ اس نے ایشیا کے اکثر ممالک کی سیاحت کی۔ جغرافیئے میں اس کی دو کتابیں ہیں "کتاب الاقالیم" اور "مسالک الممالک"، وہ قریباً ۳۴۰ھ میں ہندوستان آیا تھا۔ ابن حوقل سے (جس کا ذکر آگے آتا ہے) اس کی ملاقات وادی سندھ میں ہوئی تھی۔[۲]
ابن حوقل۔ (محمد ابوالقاسم) یہ بغداد کا تاجر تھا۔ ۳۳۱ھ میں بغداد سے سیاحت کے لئے نکلا اور ۳۵۸ھ میں واپس آیا۔ اصطخری سے اس کی ملاقات وادیٔ سندھ میں ہوئی تھی۔ یہاں ان دونوں سیاحوں نے ایک دوسرے کی یادداشتوں کا مطالعہ کیا اور ان سے فائدہ اٹھایا۔ اس کی کتاب "اشکال البلاد" یا "کتاب المسالک والممالک" شاید

---

[۱] عرب و ہند، ص ۳۶۔ ایلیٹ ج ۱، ص ۱۸
[۲] عرب و ہند، ص ۳۸۔ ایلیٹ ج ۱، ص ۲۶
[۳] عرب و ہند، ص ۳۹۔ ایلیٹ ج ۱، ص ۳۱

یہیں کا رہنے والا تھا۔ یہ بھی سیاح تھا ۲۳۷ھ کا سال اس کے
سفرنامے میں ملتا ہے اور مسعودی سیاح ۳۰۰ھ میں اس سے ملا تھا
ابوزید نے سلیمان تاجر کے سفرنامے کا تکملہ لکھا ہے اور اس میں اپنے
سفر کے تجربات کا اضافہ کیا ہے۔[۱]

فتوح البلدان بلاذری۔ (۲۷۹ھ) یہ کتاب ابتدائی عہد عباسیہ میں لکھی گئی
تھی یہ عراق اور ایران کی فتوحات پر ختم ہو جاتی ہے۔

ابن خورداد بہ۔ (متوفی ۳۰۰ھ) جو خلیفہ معتمد عباسی کے زمانے میں محکمہ ڈاک
کے افسر اعلیٰ تھے۔ انھوں نے خود ہندوستان کی سیاحت نہیں کی
مگر ڈاک کے محکمے کے رئیس ہونے کی وجہ سے انہوں نے بغداد سے
مختلف ملکوں کی مسافتوں اور آمد و رفت کے راستوں کی تشریح کی
ہے ان کی سب کا نام "کتاب المسالک والممالک" ہے۔[۲]

ابودلف مسعر بن مہلہل ینبوی۔ اس عرب سیاح کا زمانہ ۳۳۱ھ اور ۳۷۷ھ
کے درمیان ثابت ہے۔[۳]

بزرگ بن شہریار۔ یہ ایک جہازران تھا جو عراق سے چین تک جہاز رانی کیا
کرتا تھا۔ اس نے اپنے مشاہدات سفر "عجائب الہند" کے نام سے مرتب
کئے ہیں اس کا زمانہ ۳۰۰ھ کے قریب قریب ہے۔[۴]

---

[۱] ایلیٹ ج ۱، ص۔ عرب و ہند کے تعلقات، ص ۳۱۔
[۲] ایلیٹ ج ۱، ص ۱۲، عرب و ہند کے تعلقات، ص ۲۳۔
[۳] عرب و ہند، ص ۳۴۔
[۴] عرب و ہند، ص ۳۵۔

۳۶۶ھ میں مرتب ہوئی۔ اس نے سپین سے لے کر ہندوستان تک کی سیاحت کی۔

بشاری مقدسی۔ شمس الدین محمد بن احمد المقدسی۔ اس نے تمام دنیائے اسلام کی سیاحت کی۔ ہندوستان میں سندھ تک آیا۔ اس کی کتاب احسن التقاسیم فی معرفتہ الاقالیم، ہے جو ۳۷۵ھ میں ختم ہوئی۔[۱]

البیرونی۔ ابوریحان البیرونی جس کا مفصل تذکرہ آگے آتا ہے۔ اس نے ۴۰۸ھ اور ۴۲۱ھ کے درمیان پنجاب اور سندھ کا سفر کیا اور کتاب الہند کے نام سے ایک کتاب لکھی۔[۲]

۱۔ عرب و ہند، ص ۴۰

۲۔ ان کے علاوہ بعض اور جغرافیہ نویس اور مورخ بھی ہیں جنھوں نے ہندوستان کے حالات لکھے ہیں، مثلاً ابن رستہ (۲۹۰ھ)، قدامہ بن جعفر (۲۹۶ھ)، ابن الندیم بغدادی (۳۷۰ھ) کتاب الفہرست، زکریا قزوینی (۶۶۱-۶۸۲ھ) آثار البلاد، صوفی دمشقی (۷۲۸ھ) عجائب البر والبحر، ابوالفدا (۷۳۲ھ) تقویم البلدان، یاقوت حموی (۶۲۷ھ) معجم البلدان، نویری (۷۳۲ھ) نہایت الادب فی فنون الادب، ابن بطوطہ۔ عجائب الاسفار، ادریسی۔ نزہتہ المشتاق (ایلیٹ ج ۱، ص ۷۴)، شہاب الدین عمری (۷۴۸ھ) مسالک الابصار، قلقشندی۔ صبح الاعشا۔ ان مورخوں اور سیاحوں کے علاوہ ذیل کے مصنفوں نے بھی ہندوستان کے علوم و فنون کے متعلق بحث کی ہے۔ مگر چونکہ ان میں ہندوستانی الفاظ بہت کم ہیں اس لئے ان کو بھی حاشیہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۰ پر)

ان عربی کتابوں میں جو ہندی الفاظ آئے ہیں، وہ مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں :

(۱) اسماء الرجال۔ مختلف بادشاہوں اور ان کے وزیروں اور درباریوں کے نام، ان کے علاوہ فرقوں اور ذاتوں کے نام۔

(۲) جغرافیائی نام۔ شہروں، دریاؤں، پہاڑوں اور خطوں کے نام۔

(۳) اسماء الاشیاء۔ اجناس، پیداوار معدنیات۔ نباتی ادویہ پھلوں پھولوں اور جانوروں کے نام۔

(۴) علمی اور مذہبی اصطلاحات۔

(۵) متفرقات مثلاً جہاز رانی کی اصطلاحیں، اور بعض رسوم اور میلوں اور تہواروں کے نام۔

ان میں سے میں نے اکثر اسماء الرجال، جغرافیائی ناموں اور علمی اصطلاحوں کو اس موقع پر نظر انداز کر دیا ہے، اور ذیل کے عام فہم الفاظ جمع کئے ہیں، جن کے ساتھ کتابوں کا حوالہ بھی دے دیا گیا ہے :

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

میں جگہ دے رہا ہوں۔ (۱) جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) کی کتاب البیان والتبیین اور دیگر رسائل، (۲) یعقوبی (متوفی ۲۸۷ھ) کی تاریخ، (۳) قاضی ابن ساعد اندلسی (متوفی ۴۶۲ھ) کی طبقات الامم، (۴) ابن ابی اصیبعہ (۵۹۰-۶۶۸ھ) عیون الانبائی طبقات الاطبا جلد دوم (ملاحظہ ہو عرب و ہند کے تعلقات ص ۹۷ وما بعد، دیباچہ تحقیق ما للہند XXVII۔

(۵) ان ناموں کے لئے دیکھو ایلیٹ کی تاریخ، جلد اوّل اور عرب و ہند کے تعلقات از مولانا سید سلیمان۔

فہرست الفاظ

قرآن مجید: مسک ۔ زنجبیل ۔ کافور ۔

سلیمان تاجر اور ابو زید السیرافی ۔ سلسلۃ التواریخ: علاوہ جغرافیائی ناموں کے (نارِیل)، (نارجیل)، دیپ (جزیرہ)، رجنبر (گجبر)، طاقن (دکن)، صندل (چندن)، کنس، بد (شاید بدھ کا مجسمہ)، تاڑی (تاڑی)، بیکرہ یا بیکو (بھکشو یا بیراگی)، کوڈہ (کوڑی)، مشیپ۔ بشان ؟ (نشان ۔ کرگدن)، دھنج (ایک قیمتی پتھر) (یہ الفاظ ایسے کی تاریخ سے گئے ہیں جہاں مترجم نے ہندوستانی الفاظ بجنسہ نقل کئے ہیں)۔

فتوح البلدان بلاذری: مید (بدھ کا مجسمہ) زُطّ (جٹ)، تکاکرہ جمع تھاکر (ٹھاکر)، جغرافیائی نام مولتان، دیبل وغیرہ۔

ابن خورداذبہ ۔ کتاب المسالک والممالک: شہروں کے نام، ذاتوں کے نام مثلاً براہمہ (برہمن)، کھتری، شودر، بسیرا (ویس)، سندال (چنڈال)، لاہود (بازی گر)، جاٹ مہاراجہ، بہار (ایک وزن)

بزرگ بن شہریار ۔ عجائب الہند: بانانیہ جمع (بانیہ ۔ بنیا)، واحد بانیان، بارجہ (بیڑا) ہندول (ڈول اور ڈولی)، پلنج (پلنگ) مید (س ۷، ص ۵)، صندل (چندن)، ص ۱۱۷، تانبول (پان) ص ۱۱۵، فوفل (سپاری) ص ۱۱۷، ھیل (الائچی)، ص ۱۱۷۔

مسعودی۔ مروج الذہب: دیپ، ناریل، رائد یا شاید را ئود؟ (رادی)، رہبوط (رجپوت، راجپوت)، رجبھند (آریا کھٹ؟) پورس، رام، برہم، رحبوط (؟) = ہرش (اسما)، تنبول (پان)، نوفل، انبج (آم)، لیموند (نیبو)۔

اصطخری۔ مسالک الممالک: نارجیل (ناریل)، انبج، لیموند، سندھ کے شہروں کے نام، ہندو راجاؤں کے نام

ابن حوقل۔ "اشکال البلاد" لیموں۔ انبج۔ مولتان بُدّ۔ زاطه (جاٹ)[1]

یہ فہرست الفاظ اگرچہ کچھ زیادہ لمبی نہیں، تاہم اس میں الفاظ کی تعداد پروفیسر زخاؤ کی فہرست سے کچھ زیادہ ہے۔ جن کا خیال ہے کہ البیرونی سے پہلے کے عرب مصنفوں نے پانچ چھ سے زیادہ ہندی الفاظ استعمال نہیں کئے۔

---

(۱) ذیل کے الفاظ میں نے مولانا سید سلیمان کی کتاب "عرب و ہند کے تعلقات" سے جمع کئے ہیں۔ ان میں سے بعض غزنوی دور سے بہت بعد کی کتابوں سے لئے گئے ہیں مثلاً آثار البلاد، قزوینی وغیرہ مسعر بن مہلہل ینبوعی کے سفرنامے کے حوالے سے (آثار البلاد، میں یہ الفاظ آتے ہیں: ساگوان، ریوند چینی، تیزپات، کافور، لوبان، لیش یا بیش (ایک زہریلی دوا) ہیل (الائچی) دیارہ بُدّ۔

بشاری مقدسی نے احسن التقاسیم میں ذیل کے الفاظ استعمال کئے ہیں:۔ لیموں، انبج، بار (سندھی اونٹ)

بخاری شریف میں... قسط ہندی (کٹھ) ج ۲- ص ۸۴۹، کتاب المرضیٰ

البیرونی

اس سلسلے میں سب سے قابل ذکر شخصیت البیرونیؒ کی ہے، جس کی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ البیرونی کا پورا نام حکیم ابوریحان محمد بن احمد ہے۔ وہ ۳۶۲ھ میں

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ

مفاتیح العلوم خوارزمی۔ اطریفل (ترے پھل جو آملہ، بلیلہ، ہلیلہ سے بنتا ہے) انبجات (ایک دوا جو آم کے ساتھ تیار ہوتی ہے) بہطہ (بہات۔ خوارزمی نے لکھا ہے کہ یہ بیماریوں کی دوا ہے) ان کے علاوہ یہ الفاظ بھی قدیم عربی کتابوں میں آئے ہیں:

قرنفل (کنک پھل۔ لونگ) فلفل (پپلی)، نیلوفر (نیلو۔ پھل)، شنجرہ شکم۔ توتیا بلیج (بہیڑہ) ہلیلج (ہڑرہ۔ ہلیلہ)، بدادر (بھلاتک) ساذج ہندی (تیز پات)، ساسم (آبنوس یا شیشم)، رخ (رتھ شطرنج میں) شطرنج (چترنگ)، بھکشو، برمک (پرمک۔ بڑے رتبے والا) آستن استبنھ (ستون)، مہاکالیہ (مہاکالی کو پوجنے والے)، ادت بکتیہ (ادت بھگتی) چندر بکتیہ (چندر بھگتی)، بکرنتیہ (؟)، بکشو (جل بھگتی) جل بھگتی، اگنی ہوطریہ (اگنی ہوتری برکش بھکت (درختوں کی پوجا کرنے والے)، ادریسی نے نزہۃ المشتاق میں یہ الفاظ استعمال کئے ہیں: ساکریہ کشتریہ (چھتری)، برہمن، شردویہ (زارع، بسیہ (ویس)، زکیہ؟ (بازی گر؛ بھار (وزن ۳۳۳ من) ماش، شرکی (سرکی)

بقیہ ۲۴ پر

خوارزم میں پیدا ہوا پہلے جرجان میں قابوس شمس المعالی کے دربار میں اور پھر اپنے وطن خوارزم میں ابوالعباس مامون کے دربار سے متعلق رہا پھر جب خلفے نے اس خاندان کی بساط سلطنت الٹ دی اور خوارزم سلطان محمود غزنوی کے قبضہ میں آگیا تو ۴۰۸ھ میں وہ (البیرونی) چند امراء کے ساتھ اسیر ہو کر غزنی پہنچا۔ ۴۰۸ اور ۴۲۰ھ کے درمیان اس نے ہندوستان کی سیاحت کی اور بالآخر بتاریخ ۲ رجب ۴۴۰ھ (مطابق ۱۱ ستمبر ۱۰۴۸ء) بروز جمعہ فوت ہوا۔

محمودی دربار سے اس کا کس حد تک تعلق رہا۔ اس کا کچھ پتا نہیں چلتا، لیکن محمود کے جانشینوں یعنی مسعود اور مودود کے زمانے میں دربار سے اس کا تعلق ثابت ہوتا ہے تاہم چہار مقالہ نظامی عروضی میں لکھا ہے کہ محمود غزنوی نے ایک مرتبہ البیرونی کی علم نجوم میں آزمائش کی تھی۔

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ ص ۲۳

سپن، ساپن (ایک جڑی جو سانپ کے زہر کا علاج ہے)

۱۔ البیرونی کے حالات کے لئے دیکھو زخاؤ۔ انڈیا، نیز دیباچہ البیرونی از حسن برنی بمضمون انسائیکلوپیڈیا آف اسلام، دیباچہ کتاب التفہیم از رمزے رائٹ وغیرہ۔

۱۔ لیکن پروفیسر زکی ولیدی کے بیان کے مطابق البیرونی ۱۰۵۰ء تک زندہ رہا کیونکہ اس سن میں البیرونی نے اپنے ایک دوست کے ساتھ مل کر کتاب الصیدنہ مرتب کی۔ ملاحظہ ہو۔

"Biruni's Picture of the World-by Zaki Validi Toghan, V"

ہمارے موجودہ مضمون کی مناسبت سے البیرونی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے بعض عرب سیاحوں کی طرح خود ہندوستان میں رہ کر یہاں کے حالات دریافت کئے اور ہندو علوم و فنون پر بہت سی مستند کتابیں لکھیں۔ جس سے اُس وقت کی عام علمی زندگی کے علاوہ اس عہد کی زبان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ آگے چل کر اس پر بحث کی جائے گی۔

اس سے پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ البیرونی پہلا مسلمان فاضل نہ تھا جس نے ہندوؤں کے علوم کے متعلق عالمانہ تحقیق و تدقیق سے کام لیا۔ کیونکہ خلافت عباسیہ کے دورِ اوّل میں ہندیات کا ذوق کافی نشوونما پا چکا تھا، پس یہ امر موجب تعجب نہ ہوگا اگر البیرونی نے جرجان اور خوارزم کے قیام کے دوران میں "ہندیات" (Indology) کے متعلق کام شروع کر دیا ہو۔ پھر جب وہ اتفاقات زمانہ سے غزنی میں آیا تو غزنی ہندوؤں کی بہ کثرت موجودگی سے اُسے ہندوؤں کے علوم سیکھنے کا مزید شوق پیدا ہوا۔ وہ ۴۰۸ھ میں غزنی میں آیا اس وقت سے لے کر ہندوستان سے واپسی کے سال تک (۴۲۰ھ) اس نے کئی سنسکرت کتابوں کے عربی میں، اور عربی کتابوں کے سنسکرت میں ترجمے کئے[1]۔ ۴۲۳ھ میں سلطان محمود کے انتقال کے ۲ سال بعد اس نے "ہندیات" کے سلسلے میں اپنے شاہکار یعنی "تحقیق ما للہند" کو مکمل کیا، جو البیرونی کے کارناموں میں بلند ترین درجہ رکھتی ہے۔

۱۔ البیرونی۔ حسن برنی، ص ۵۷

البیرونی کی تصانیف کی مجموعی تعداد ڈیڑھ سو[1] سے کم نہ ہوگی۔ ان میں وہ کتابیں بھی بیس پچیس سے کم نہ ہوں گی جو خاص ہندوستان سے متعلق ہیں۔

میں اس موقع پر البیرونی کی باقی "ہند یاتی" تصانیف سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کی صرف دو کتابوں کے متعلق مختصر گفتگو کروں گا۔ پہلی کتاب "الصیدنہ" (جس کا مفصل ذکر آئے گا) الفاظ الادویہ سے متعلق ہے۔ دوسری کتاب "تحقیق ماللہند" ہے جس میں سنسکرت اور پراکرت دونوں طرح کے الفاظ کثرت سے ہیں۔

میں سب سے پہلے تحقیق ماللہند کا ذکر کرتا ہوں۔ اس کا پورا نام "تحقیق ماللہند من مقالۃٍ فی العقل او مرذولۃٍ" ہے۔ اس کا نہایت عمدہ ایڈیشن پروفیسر زخاؤ نے ۱۸۸۷ء میں لندن سے شائع کیا اور ۱۸۸۸ء میں اسی فاضل نے اس کا ترجمہ مع حواشی دنیا کے سامنے پیش کیا جس کے لئے ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہئے۔

"تحقیق ماللہند" کے زمانہ تصنیف کے متعلق صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ وہ ۴۲۱ھ اور ۴۲۳ھ کے درمیان لکھی گئی (عیسوی سن کے حساب سے ۳۰ اپریل اور ۳۰ ستمبر ۱۰۳۰ء کے درمیان پایہ تکمیل کو پہنچی[2] یہ کتاب کہاں بیٹھ کر لکھی اس کا کتاب سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ لیکن ممکن ہے کہ غزنی میں لکھی گئی ہو۔ درحقیقت یہ کتاب البیرونی کے تجربات و تاثرات متعلقہ ہند کا خلاصہ ہے

---

[1] ایضاً ص ۸۱۔ زخاؤ، آثار الباقیہ، دیباچہ XV

[2] تحقیق ماللہند، مرتبہ زخاؤ، دیباچہ X

افسوس ہے کہ بہت سی دوسری باتوں کی طرح البیرونی کے سفر ہند کے حالات بھی تاریکیوں میں چھپے ہوئے ہیں۔ بعض مورخوں کا قیاس ہے کہ وہ محمود کی سپاہ کے ساتھ ہندوستان پہنچا، لیکن اس کے لئے ہمارے پاس کافی ثبوت موجود نہیں۔ اسی طرح یقینی طور پر یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کس سن میں ہندوستان آیا اور کب واپس گیا؟ سنسکرت علوم کی تحصیل کے لئے اس نے کیا کیا ذرائع اختیار کئے۔ اس کی سیاحت کی انتہائی حدود کیا تھیں؟ وغیرہ وغیرہ، تاہم خوش قسمتی سے کتاب الہند کے بعض ضمنی اشارات سے اس کے بعض حالات دست یاب ہوتے ہیں جن کو فاضل مستشرق زخاؤ نے بڑی عمدگی سے اپنے دیباچے میں جمع کر دیا ہے۔

سیاحت ہند کے سلسلے میں یہ جاننا ہمارے لئے بہت ضروری ہے کہ البیرونی اپنے سفر کے دوران میں کہاں کہاں گیا؟ تاکہ ان مقامات کے ضمن میں البیرونی کے ہندوستانی الفاظ کی کوئی تعبیر و توجیہ کی جا سکے۔

گیارھویں صدی عیسوی میں ہندو علوم کے مرکز کشمیر اور بنارس تھے لیکن یہاں کسی اجنبی کا تحصیل علم کی غرض سے پہنچنا ممکن نہ تھا۔ لہذا مجبوراً البیرونی نے پنجاب کی حدود میں رہ کر تحصیل علم کی ہوگی، کیوں کہ اس کے لئے اس سے آگے جانا ممکن نہ تھا۔

کتاب الہند میں جن مقامات کی سیر کا خود ذکر کرتا ہے، وہ یہ ہیں:

لاہور، ویہند، ملتان، سیالکوٹ، مندکگورا، گندی۔ دنبور (جلال آباد) لمغان، پشاور، اٹک، جہلم...... کتاب الہند میں وہ خود کہتا ہے "ہم ان مواضع مذکورہ سے آگے نہیں گئے" (کتاب الہند، ص ۱۶۳)

پس البیرونی نے اگرچہ "قانون مسعودی" میں ہند اور سندھ کے بہت سے شہروں کے طول البلد اور عرض البلد دیئے ہیں، یہاں تک کہ دکن کے ایک مقام تنجور کا حال بھی لکھا ہے، مگر پروفیسر زخاؤ کے قول کے مطابق[1] اس کا دائرہ سفر دریائے کابل کی وادی اور پنجاب تھا۔[2]

---

[1] برنی - ص ۵۵ - زخاؤ: تحقیق ماللہند، XIII

[2] البیرونی نے ہندوستان کا سفر تنہا کیا یا اس نے محمودی فوج کی حفاظت میں دور دراز مقامات کی سیر کی، ان میں سے کوئی بات ثابت شدہ نہیں۔ لیکن اگر محمودی فوجوں کی ہم رکابی کا مفروضہ مان لیا جائے تو اس صورت میں ہم اس کی سیاحت کی حدود کو محمود کی فتوحات کی حدود کے ذریعے متعین کر سکیں گے۔ سلطان محمود کی ہندوستانی سلطنت کی مغربی حدود ملتان اور سومنات، شمال مشرق میں بھیم (جموں، کشمیر، لوہوٹ)، جنوب میں کالنجر اور گوالیار اور مشرق میں قنوج، متھرا، نگرکوٹ۔ اگر ان حدود کے ساتھ البیرونی کے سفر کو متعلق کیا جائے تو اس کی سیاحت کا رقبہ یقیناً زیادہ ہو جاتا ہے۔ دیکھو ڈاکٹر ناظم۔ "محمود آف غزنہ"، سید سلیمان "عرب و ہند......" میں لکھتے ہیں۔ "جب وہ ہندوستان آیا۔ تو محمود کے حملے ابھی شروع نہیں ہوئے تھے" (ص ۴۱)۔ پروفیسر شیرانی "پنجاب میں اردو" میں لکھتے ہیں۔ "البیرونی محمود کی غزوات میں شریک رہا ہے۔ (ص ۲۵) اور اس کا زیادہ تر قیام لاہور اور ملتان میں رہا ہے"

کتاب الہند، میں ملتان کے حال کو بڑی اہمیت دی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید ملتان میں اس کا قیام کچھ زیادہ رہا۔ وہ ملتان کی مقامی تاریخ، آب و ہوا اور اہلِ شہر سے بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔

اب میں تحقیق ماللہند، کے عام فہم الفاظ کی فہرست پیش کرتا ہوں۔ سنسکرت کے ٹھیٹھ علمی الفاظ اس فہرست میں شامل نہیں کئے گئے۔

[اس فہرست میں صفحات کا حوالہ زخاؤ کے ترجمے سے دیا گیا ہے]

گھڑیاں۔ گھڑی۔ (ج ۱ - ص ۳۱۷) دن کی گھڑیاں۔

مہورت (ج ۱ - ص ۳۱۷)

مہینوں کے نام: چیتر (ج ۱ ص ۲۱۹)، بیشاک، جیرت، آشاڑ، شراین، بہادرو، اشوج، کارتک، منگھر، پوش، ماگ، پاگن۔

مگر (ج ۱ - ص ۲۱۹ - ج ۲ - ص ۱۹۳)، کنبھ (ج ۱ - ص ۲۲۰)، رس (ج ۱ - ص ۱۴۳) جو چیز چکھی جائے، ناگ (ج ۱ - ص ۲۴۱)، تولا (ج ۱ - ص ۱۶۰)، ماش (ج ۱ - ۱۶۰)، چنا = ۸ ماشہ (ج ۱ - ص ۱۶۳) پل = وقت کا ایک جزو (ج ۱ - ص ۱۶۵) بھار = ایک وزن (ج ۱ ص ۱۶۵) بیسی = غالباً ۲۰ من کا پیمانہ (ج ۱ - ص ۱۶۶)، کرتکا = کرتا (ج ۱ - ص ۱۸۰) کھوہرہ = ایک نباتات (ج ۱ - ص ۱۹۲)، گنڈا = ؟ گینڈا (ج ۱ ص ۲۰۴) تیندوا، کٹ = کھٹ (ج ۱ - ص ۲۰۶)، دوار (ج ۱، ص ۲۰۷)، بولاج = بیڑہ (ج ۱، ص ۲۰۸)، کوڑہ = کوڑی (ج ۱ - ص ۲۱۰)

برہم = انڈا = Egg of Brahma (ج ۱، ص ۲۲۱) دار = دروازہ جو دونوں کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، مثلاً سوم وار، ایت وار (ج ۱، ص ۲۱۳)، تھانو = تان = جگہ (ج ۱، ص ۲۹۸)، من = وزن (ج ۱، ص ۳۵۳)، دیس = دن، راتری = رات، ماسا = ماہ = مہینہ،

برہ = ورھہ = برکھ، برش = برس (ج ۱۔ ص ۳۵۹)، رتھ (ج ۱۔ ص ۴۰۷)، تارا = ستارہ (ج ۲۔ ص ۲۴)، شرد = موسم خزاں (اس وقت بھی پنجاب اور ہزارہ میں مستعمل ہے) دیکھو Platts (ج ۲۔ ص ۹۳)، کھیر = ایک درخت کا نام (ج ۲ ص ۹۹)، پنڈا (ج ۲۔ ص ۱۴۴)، پاتال (ج ۲۔ ص ۱۴۰)، گنڈا = گینڈا (ج ۲۔ ص ۱۵۱) وسنت = چیتر میں ایک تہوار عورتوں کا (ج ۲۔ ص ۱۷۸۔ ۱۷۹)، ترنجاہی، تریونجاہی = جہاں ۵۳ وادیاں ملتی ہیں (ج ۲۔ ص ۱۸۲)، دیپالی = دیوالی (ج ۲ ص ۱۸۲)، ناؤ (ج ۲۔ ص ۲۲۰) چتر (ج ۲۔ ص ۲۲۰) کسنتو = ستاروں کا مجموعہ (ج ۲۔ ص ۲۲۴)، مشنہ (ج ۲۔ ص ۳۲۰)، تحقیق ماللہند ص ۲۹۵)

اعداد: برقتہ = ایک۔ شمالی پنجاب میں اب بھی برکت کہہ کر گنتی شروع کرتے ہیں۔ بیہ = دو، تریہ = تین، چوت = چار، پنجی - برنج، ست = چھ، ستیں = سات، اٹیں = آٹھ = نوں = نو، دھیں = دس، یاہی = گیارہ، دواھی = بارہ، تردھی = تیرہ، چودھی = چودہ، پنجاہی = پندرہ

دوسری کتاب 'کتاب الصیدنہ' ہے جو الفاظ الادویہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ۱۰۵۰ء میں تصنیف ہوئی اور البیرونی کی ان تصانیف میں سے ہے جن کا ذکر کشف الظنون میں ہے۔ دنیا ایک عرصہ تک اس کتاب کے نام سے بے خبر تھی۔ اس کے کچھ اجزاء ۱۹۳۲ء میں جرمنی میں شائع ہوئے تھے۔[1]

---

[1] Das Vorwort zur Drogenkunde des Beruni-al von Max Meyerhof- Berlin 1932 (in Quellen und Studien .....

خوش قسمتی سے ۱۹۳۴ء میں استانبول کے پروفیسر تاریخ اے۔ زکی ولیدی طوغان نے البیرونی کی چند دوسری کتابوں کے اقتباسات کے ساتھ اس کو بھی ایڈٹ کیا جو محکمۂ آثار قدیمۂ ہند کی طرف سے (شمارہ ۵۳) "Birunis Picture of the world" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

اس کتاب کے ترجمۂ فارسی کے نسخے کئی جگہ موجود ہیں۔ برٹش میوزیم لنڈن اور لٹن لائبریری علی گڑھ کے علاوہ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کے کتب خانے میں بھی ہے۔ مترجم کا نام ابوبکر بن علی الکاشانی ہے جس نے ۶۰۰ھ (۱۲۰۴ء) کے بعد کسی وقت التتمش کے لئے ایک کتاب الادویہ لکھی اور کتاب الصیدنہ کو اس میں استعمال کیا۔

کتاب کی ترتیب یہ ہے کہ مصنف پہلے مفرد ادویہ کا وہ نام لیتا ہے جو عام طور سے زیادہ مشہور ہوتا ہے اس کے بعد عربی، یونانی، سریانی، جرجانی، خوارزمی، فارسی، عراقی، ہندی، سندھی وغیرہ زبانوں کے ہم معنی الفاظ کا ذکر کرتا ہے۔ اور پھر اس کی خاصیت بیان کرتا ہے، اس ترتیب سے بہت سے ہندی الفاظ جمع ہو گئے ہیں۔

کتاب الصیدنہ میں استعمال شدہ ہندی الفاظ کی فہرست ذیل میں پیش کی جاتی ہے جس کے ساتھ کسی قدر لفظی تحقیق کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔

[جہاں جہاں لفظ "تف" لکھا گیا ہے اس سے مراد صیدنہ کا وہ فارسی نسخہ ہے جو زکی ولیدی طوغان کے پیش نظر تھا]۔

تیستف۔ [آبنوس] "ولا تبخلف عنہ شیستف الذی تخت الہنود منہ قوایم نعوتہم"، (ص ۸، کتاب الصیدنہ)

محیط اعظم (ج ۱ - ص ۹۳) میں لفظ 'آبنوس' کے ذیل میں لکھا ہے:
"آبنوس، بمد الف وکسر بائی موحدہ، وضم نون وسکون واؤ و سین، معرب ابانس یونانی است وگویند بیونانی سیفا فیوطس، و نزد بعضی ساسم و ساسب، و بر ومی ایکسلین نامند و بفارسی و ہندی آبنوس بسکون بائی موحدہ" .... و دو قسم می باشد، حبشی و ہندی. حبشی بہتر و قوی تر می باشد و در ان سفیدی اصلا یافتہ نمی شود، و در ہندی سیاہی یافتہ می شود، اہلِ زنگبار آنرا میگوا [صیدنہ منگیو] گویند...... و بعضی چوب شیشم را نوعی از آبنوس ہندی دانستہ اند و بعضی گویند کہ درخت او را در ہندی تمال گویند...."
اس موقع پر ہمیں اس بحث سے صرف اس قدر مقصود ہے کہ بعض اطبا کے نزدیک آبنوس[1] شیشم[2] کی ایک قسم ہے۔ البیرونی کے بیان میں شیسقف کا تلفظ ممکن ہے کسی قدر تصرف کے ساتھ ہم تک پہنچا ہو اس لئے کہ بابس جالبس کی تحقیق کے مطابق ہندوستان کے مختلف حصوں میں اس کا تلفظ مختلف ہے۔ مثلاً
ہندی (موجودہ) ۓ سیشو۔ سیشون اور شیشم (اصل سنسکرت میں سیسم) تلنگو میں (سیشو) ملاحظہ ہو
Drarysusefulplantsof India.176
بنگالی شیت سال بجابی۔ سیشو، سفید۔ اشیشائی، شیشم or ٹاہلی

---

[1] آبنوس کی مختلف اقسام کے متعلق ملاحظہ ہو sire.Tennet کی کتاب - ceylone.i,184
[2] اس کا علمی نام ہے Daldergiasisso
[3] punjabplants.65

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف مذکور کو بنگالی کے کیندو یا کنوا ہندی کے تیندو، تامل کے تمبلی وغیرہ سے آبنوس کے سلسلے میں التباس ہو گیا ہے بابر بھی توزک میں آبنوس کے سلسلے میں لکھتا ہے "اہل ہند آنرا تیندو می گویند" (بابرنامہ، ص ۲۴۶) ایک عرب ہندوستانی ابو ضلع سندھی کے وطنی گیت کے چند اشعار سید سلیمان نے آثار البلاد سے نقل کئے ہیں۔ ان میں ایک شعر میں ساسم کا لفظ آتا ہے:

و منھا الکرک والببغاء والطاوس والجوزل

و منھا شجر الرانج والساسم والفلفل

(عرب و ہند کے تعلقات، ص ۹۶)۔

کوتیا جن ۔ (صیدنہ ص ۱۰۹) "الاثمد ہو حجر الکحل و بالفارسیة سرمہ و بالھندیة کوتیا جن ..... "۔ (حاشیہ: تف: کردیا جن) اس لفظ کے متعلق بھی کچھ غلطی معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہ بلفظ کپوشت۔ انجن جو سرمے کی ایک قسم ہے[ٓ]۔

ڈھک ۔ (صیدنہ ص ۱۱۰) ڈھک ۔ مقام و برشاور من ارض الہند۔

آملہ ۔ (صیدنہ ص ۱۱۰) آملج = [حاشیہ تف:]: و ابو ریحان گوید: درخت بلیلہ و آملہ در کوہ ہائے کشمیر بسیار دیدیم در وقتی کہ بلیلہ و آملہ تمام رسیدہ بود، محیط اعظم (ج ۱ ص ۱۱۱) میں آملہ کے ذیل میں لکھا ہے: اسم فارسی و معرب آن املج و بہندی آنولہ گویند" ص ۱۱۴ پر ہے: "و آنولہ را در سنسکرت سہشاد و آنولک یعنی ترشی"۔ ولیم کی انگلش سنسکرت ڈکشنری میں ۔ انلک کو سنسکرت قرار دیا ہے ۔ پنجاب میں اس کا موجودہ تلفظ آنؤلا ہے اگر چہ

ٓ، نیچے کی سنسکرت انگلش ڈکشنری نیز .... Khateys Bombay Materia Medica P.36

تعلیم یافتہ حضرات آملہ ہی بولتے ہیں لہ

کلہ - (حاشیہ صیدنہ، ص ۱۱۱) بضمن انجیر آدم [حاشیہ] تف: جرم اومدور باشد ...... و بلغت ہندی اور یا کلہ گویند و در کوہ ہائے کابل بسیار بود ......، غالباً یہ وہ چیز ہے جس کو انگریزی میں Wild Fig کہتے ہیں اور اس کا علمی نام Ficus Glomeita ہے - بہ تحقیق نہ معلوم ہوسکا کہ البیرونی کی اس سے کیا مراد ہے - انجیر آدم کو ہندی میں دمر کہتے ہیں جو سنسکرت اودمبرا سے بگڑا ہوا ہے - ایک اور چیز جسے محیط اعظم میں انجیر احمق قرار دیا ہے، ہندی میں گلر، گولر یا گلر کہلاتی ہے[2]. دکنی اور بنگالی میں گھلرا - اس کے علاوہ پیپل کے پھل کو بھی گول کہتے ہیں پنجاب میں ایک میوہ ہے جس کا نام گولڑ ہے[3]

بہر صورت کلہ انہی الفاظ میں سے کسی ایک کی بگڑی ہوئی صورت ہے - ممکن ہے کلہ (یعنی گلر یا گولر) ہو -

اوسپیل - صیدنہ، ص ۱۱۱) "ضرب "من النیلوفر الہندی ......" حاشیے میں کاشانی کے فارسی نسخے کی مدد سے یہ عبارت درج ہے: " و بلون نیلی در زمین ہند نیلوفر نیست مگر در اطراف چرم و بدخشان "

لہ پنجاب پلانٹس - ص ۱۸۷، ۱۹۳ (ملاحظہ ہو آنولہ)

۲ہ پلیٹس ڈکشنری و محیط اعظم -

۳ہ پنجاب پلانٹس -

محیط اعظم میں ہے[1] :- اوسبید - اسم فارسی و آن قسمی از نیلوفر ہندی است[2]۔ اسی مصنف کے نزدیک اس کی اصل نیلوپتر ہے۔ اگرچہ کمبیٔ میٹریا میڈیکا نے "نیلو اُت پل" لکھا ہے۔ یعنی نیلا کنول۔ فارسی میں یہ لفظ بڑی کثرت سے اور بطور لفظ اصلی کے استعمال ہو رہا ہے۔ لیکن اس کی اصل شاید سنسکرت ہے۔

پودنہ (صیدنہ، ص ۱۱۲) بردی کے ضمن میں [نقف]
یہ لفظ ہندوستان کی سب بولیوں میں بولا جاتا ہے۔ فارسی میں پودنگ اور معرب فودنج، حبق بھی کہتے ہیں۔

ابرسنارروا - (صیدنہ، ص ۱۱۲) بسباس ...... فزاری گوید بسباس را اہل ہند و سند جادولوی گویند .... و بعضی گفتند بلغت ہندی ابرسنارروا ویند[3] اس کی تحقیق نہ ہو سکی۔

تُلَ - (صیدنہ، ص ۱۱۲) اور ماشجہ (صیدنہ، ص ۱۱۲) بقم کے ذیل میں۔ یہ مشہور اوزان کے نام ہیں۔ تحقیق ما للہند میں بھی آچکے ہیں "دفی الہند" "ماشہ"

سِرلِس - (صیدنہ، ص ۱۱۳) بھراج کے ذیل میں " ...... وبالسندیۃ سرلس وہو البہارمہ " البیرونی نے اس کو سندھی قرار دیا ہے۔

بَنِش - (صیدنہ، ص ۱۱۳) بالہندیۃ بِش منبتہ، بارض الہند فی جبال کشمیر واسم الجبل الذی ینبت علیہ شنکرستا جن جبل" فی کشمیر فی حدود کرناوہ .... " [لوغ " بستی سبرنک .... منبتہ فی جبل

---

[1] ج ۱ - ص ۲۳۰ -

کالید ھارفی حدود کشمیر لو پہند؟ محیط اعظم میں لکھا ہے : بیش = بش ، و آن بیخ است ہندی ، بسیار سمّی قتال کہ در اکثر جبال ہند و نواح ہندی شود ، وبہندی بس ، بچھناگ ، ومیٹھا نامند" (ج ۱ ، ص ۲۷۵) ، لیکن یہاں شاید یہ لفظ مراد نہیں بلکہ وہ درخت جس کو پنجاب میں بِس یا بینس کہا جاتا ہے جو بید مجنوں کے خاندان میں سے ہوتا ہے (Salisea bba) ہندوستان کی باقی زبانوں میں مندرجہ ذیل نام ہیں :

کشمیری = دو یر ، پنجابی = بئیں - بیُر - چنگما - مالچنگ ، چما وغیرہ - افغانی = بید سیاہ ، سندھ پار = کھر والہ (ملاحظہ ہو پنجاب پلانٹس ، و انڈین میڈیکل پلانٹس (ج ۲ ، ص ۱۷۲)

اگر پہلی صورت کو تسلیم کیا جائے تو پنجابی اور ہندستانی میں بس بمعنی زہر ہے - اگر دوسری صورت ہو تو شمالی پنجاب کا بینس -

دیودار (صیدنہ ، ص ۱۱۴) العشر : دیو دار ...... و یسمّیہ اہل کج کرک -"

یہ وہی لفظ ہے جسے پنجابی میں دیار [۱] کہتے ہیں - اس کی بہت سی اقسام ہیں - ان میں پلُڈر - دیار - کیلو - کیولی - کینول - کیولی بھی شامل ہیں - دیو دار فارسی میں (دار) مستعمل ہے - لیکن سنسکرت والے اس کو اپنا لفظ قرار دیتے ہیں یا (دیو دارو) انڈین میڈیسل پلانٹس (ج ۲ ، ص ۱۲۳۵) کے مصنف

---

[۱] پنجاب پلانٹس صفحہ ۲۲۰

نے دیودار اس کی ہندی بتائی ہے (ملاحظہ ہو اپٹے سنسکرت ڈکشنری نیز ہابسن جابسن " بذیل دیودار - نیز ملاحظہ ہو بمبئی میٹریا میڈیکا، ص ۵۱۲)

ترنج - صیدنہ، ص ۱۱۴) ترنجہ - بالفارسیہ ترنج وبالہندیۃ ترنج ...... یجلب من تهلوارہ من بلاد السند

تو تلی - (حاشیہ صیدنہ، ص ۱۱۴) [توذریج وتودری] توذرک فی الاصل محیط اعظم کے بیان کے مطابق اس کا ہندی نام ددری ہے - (ج ۲، ص ۱۰)

چائے - (صیدنہ، ص ۱۱۴) = چائے اگرچہ ہندوستانی لفظ نہیں لیکن صیدنہ کے فارسی ترجمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل ہند النقش کے زمانے میں اس " بادہ حلال " سے خوب واقف تھے - اور اس کی بڑی قدر تھی اور اس کا بیع وشرا ناجائز تھا -

الروبجہ - (صیدنہ، ص ۱۱۷) [ھی الدراہم السندیۃ وہی القنہریات عند الہند] ہابسن جابسن کے بیان کے مطابق روپیہ کا لفظ سنسکرت " Rupya " سے ہے -

تانکی - دادی : بالہندیۃ تانکی ....

عربی دادی کا نام فارسی میں جو جادو ہے (محیط اعظم - ج ۲، ص ۹۹) پنجابی اور ہندی میں بلنت - دیندلو یا بلسنت ہے (ملاحظہ ہو پنجاب پلانٹس، ص ۳۰ : انڈین میڈیکل پلانٹس ج ۱، ص ۱۴۶ : انڈین میٹریا میڈیکا، ص ۱۴۶) تانکی کے متعلق تحقیق نہ ہو سکی -

تنج - (صیدنہ، ص ۱۲۰) " دار صینی .... وہو بالہندیۃ تج - "

آج کل پنجاب اور دوسرے صوبوں میں تج کے مقابلے میں دار چینی کا لفظ زیادہ مستعمل ہے ۔ تاہم ہندی ، بنگالی اور دکنی میں اب بھی تج کا لفظ موجود ہے (ملاحظہ ہو بمبئی میٹریا مڈیکا ، ص ۴۷۲ اور انڈین میٹر یا میڈیکا ، ص ۲۰۰) تج پتر بمعنی جنگلی دار چینی ۔

پیانسڈ ورت ۔ (صیدنہ ، ص ۱۲۰) " دم الاخوین ..... بالسندیہ باتورت وبالفارسیۃ خون سیاؤشان وقیل کا خون وبالہندیۃ پاندورت یعنی دم پاند و وہو احد الکبراء عندہم بازاء سیاؤش عند الفرس الخ "

دم الاخوان کے ذیل میں محیط اعظم میں ہے :" بہندی ہیرا دکھی ورنگ یرت " رت ہو "۔

دلیونل ۔ (صیدنہ ، ص ۱۲۱) (تقت)

ریوچینی اس وقت ہندوستان کی بہت سی زبانوں میں مستعمل ہے ۔ مثلاً ہندی ، بنگالی ، پنجابی وغیرہ ۔ فارسی میں اس کو ترسک اور سنسکرت میں املاوتسا (Amlavetsa) کہتے ہیں (ملاحظہ ہو انڈین میٹریا میڈیکا ، ص ۱۰۴۷ اور انڈین میڈیسنل پلانٹس ج ۲ ، ص ۱۰۷۹ - ۸۰)

سمدر پھین ۔ (صیدنہ ، ص ۱۲۱) " زبد البحر ، بالہندیۃ سمدرپین ..... "

" صیدنہ " میں یہ لفظ کچھ غلط لکھا گیا ہے .... یعنی سمدر پین اصل لفظ سنسکرت ہے اور اس وقت گجراتی وغیرہ میں استعمال ہو رہا ہے ۔ پنجاب میں سمندر جھگ کہتے ہیں (انڈین میٹریا میڈیکا ، ص ۱۱۲۷)

توتیا نجی ۔ (صیدنہ ، ص ۱۲۱) " زرنب " وزر قفت ...... ویسمی بالہندیۃ توتیانجی "

اس لفظ کی کا حقہ تحقیق نہ ہو سکی۔ محیط اعظم میں زرنب کو برہمی، تالیس اور تالیس پترا کے مرادف قرار دیا ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ یہ لفظ سنسکرت کا توتھا انجن ہو جو ہندی کے ہرن توتیا کا ہم معنی ہے (انڈین میٹریا۔ میڈیکا، ص ۲۳۶)

کَتْورَہ - (صیدنہ، ص ۱۲۲) "وزہم بالہندیۃ کتورہ یجلب من السند والدیبل ...... ولا یعرفہ العرب"

تحقیق نہ ہو سکی۔

کَوْہ - صیدنہ، ص ۱۲۲) "زیتون ..... والمولتانیون یسمونہ کوْہ"

یہ زیتون کا ہم معنی ہے اور بہت سی اقسام رکھتا ہے۔ پنجاب میں اس خاندان کے درخت بہت ہیں۔ پنجاب پلانٹس میں اس کو Kōha ، ko ، khau Kau لکھا گیا ہے۔ پنجاب اور ضلع ہزارہ میں بہ کثرت ہوتا ہے۔ ہزارہ میں کہئو کہتے ہیں۔

نوشادر - صیدنہ، ص ۱۲۳) البیع کے ذیل میں۔

اس کی اصل شاید فارسی ہے لیکن اس وقت ہندوستانی کا جزو بن چکا ہے۔

مت - صیدنہ، ص ۱۲۳) "سعد ..... بالھندیۃ مت، بالزابلیۃ مست ......"

محیط اعظم میں ہے: "سعد۔ و آن بیخ نباتی است برگِ او شبیہ بہ برگِ گندنا ۔۔۔ ازاں باریک تر نوعی، لبنانی است بہ ہندی۔ موہتہ گویند" (ج ۳، ص ۳۴)

سعد کوفی اس کی عمدہ ترین قسم ہے۔ ہندی میں اس کے مختلف

نام یہ ہیں۔ موٹھ، سمبر، شمرد، چمر، پنجابی میں مراڑا ؤ و دسمبر وغیرہ کہتے ہیں (انڈین میڈیسنل پلانٹس ج ۱، ص ۴۲۸) تلگو میں موھودہ مور دو کہتے ہیں (انڈین میٹریا میڈیکا، ص ۳۰۳) کشمیری میں چمکٹ اور وادی ستلج میں مورت (پنجاب پلانٹس، ص ۶۷)

جوتا = چوٹا - (حاشیہ صیدنہ، ص ۱۲۴) سفر جل کے ذیل میں حاشیہ تف = "ز اہل کشمیر جوتا گویند ....."

ہزارہ، جموں اور پنجاب کے شمالی اضلاع میں سیب کو چوٹا کہتے ہیں .....

دال (صیدنہ، ص ۱۲۵) "سندروس: بالھندیۃ دال: وقیل ایضاً مریمل ھون - وقیل میمو ......"

(نیز ملاحظہ ہو "الجماہر فی الجواہر")

محیط اعظم میں چندرس اس کی ھندی بتائی ہے اور کہا ہے کہ یہ کہربا کی طرح کی چیز ہوتی ہے، زرد اور سرخ - پنجابی میں رال یا رالی کہتے ہیں - جو سنسکرت کے رال ارلو سے ماخوذ ہے - ہندی میں کنگلی بھی کہتے ہیں - گجراتی میں چندر سا اور بمبئی کے بعض حصوں میں تجن اور دھومدھا کہتے ہیں جو مریمل ھون کے قریب قریب ہے - انگریزی میں علمی نام Mimosa Pubricalus ہے جو میمو کی اصل معلوم ہوتی ہے (ملاحظہ ہو انڈین میٹریا میڈیکا، ص ۵۵۲، محیط اعظم، ج ۳، ص ۴۲، بمبئی میٹریا میڈیکا، ص ۵۱۱)۔

مُھلَت = مُلتھی (صیدنہ، ص ۱۲۵) "شوس - بالہندیۃ مُہلت و بالذا بلیۃ ملنج "

ہندی میں ملہتی یا میٹھی لکڑی ہے سنسکرت میں مدھوک یا لیسی مد۔ لیکن اس کا عام فہم اور عوام پسند تلفظ ملٹھ یا ملٹھی ہے (بمبئی میٹریا میڈیکا، ص ۲۵۴، انڈین میٹریا میڈیکا، ص ۳۹۶)

کیر کاکول ۔ صیدنہ ص ۱۲۵) "شقاقل" "بیخ گندر دشتی را گویند و زود قوتِ تخم اُورا گویند، داوٗ ما از سمرقند باطراف برند، و بہندی آنرا کیر کاکول گویند ۱۸ الف)

محیط اعظم میں ہے "شقاقل..... و بہندی دودرہالی بمعنی شیر دار۔ ستالی، بسیار اولاد پیدا کنندہ۔ سوالی، آرام دھندہ۔ کاکول: امید زیادہ کنندہ ...... و بقول بعض کاکول اسم فارسی است وآں بیخ است معروف (ج ۳ ص ۱۲۳)

رخت چندن = رت چنن (صیدنہ، ص ۱۲۶) "صندل ۔ و بالزنجیۃ جندل ...... والمقاری سَسَوکند ای قطاغ جیدۃ والاحمر منہ رخت جندن"

مندرجہ بالا عبارت میں سَسَوکند غالباً Shashugandh ہے (ملاحظہ ہو انڈین میڈیسینل پلانٹس ج ۱، ص ۷۰۹) سنسکرت، بنگالی، اور کناری میں رکت چندن کہتے ہیں (انڈین میٹریا میڈیکا، ص ۱۰۸۷)۔ اس کو پنجاب میں رت چنن کہتے ہیں۔

تالک ۔ (صیدنہ، ص ۱۲۷) "طلق، بالہندیۃ تالک......"

محیط اعظم میں ہے: "طلق، معرب از تالک فارسی، بعربی کوکب الارض و بفارسی ابرک و بہندی ابرک دبھوڈل نامند....." انڈین میٹریا میڈیکا کے مطابق ابھر، سنسکرت، تلک فارسی اور دکنی، ادرک، ہندی، گجراتی ہے (ص ۱۰۰۸)، بمبئی میٹریا میڈیکا۔

(ص ۶۵) الجرک، سنسکرت، ادرک ہندی اور فارسی ہے۔ فارسی لغات نے تلک اور تالک کو فارسی لفظ قرار دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ البیرونی کے زمانے میں تالک پنجاب اور اس کے مضافات کے ذخیرۂ زبان میں جذب ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بیرونی اس کو ہندی لفظ قرار دیتا ہے۔

جوک - (صیدنہ ص، ۱۲۷)، " پارسیاں دیوجہ گویند و بہ ہندی جوک گویند ....." (تلف)

مرچ - صیدنہ، ص ۱۲۹) " فلفل..... والفلفل الاسود بالہندیۃ مَرِچ و بالسغدیۃ ایضاً مرچ۔"

انڈین میٹریا میڈیکا (ص ۱۶۳) کے بیان کے مطابق سنسکرت میں تما مَرِچَ کھلم یا کٹو ویرا اور ہندی لال مرچی کہتے ہیں۔ بمبئی میٹریا میڈیکا (ص ۴۹۵) میں اس کی سنسکرت اُشنا مِرِتا، بنگالی گول مَرِچَ اور ہندی کابی مِرچ لکھا ہے۔

پنجاب کے شمالی اضلاع میں جہاں ٹھیٹھ اردو یا ہندی تلفظ نہیں پہنچا، ابھی تک لوگ اس کو مَرِچ یا مَرچ میم مفتوح کے ساتھ بولتے ہیں۔

منت (مَنیت یا منجیت) (صیدنہ، ص ۱۲۹) " فوۃ الصاغین، بالہندیۃ مِنت و بالفارسیۃ رون ....."

بمبئی میٹریا میڈیکا کے بیان کے مطابق (ص ۳۵۰) اسے ہندی میں مجیٹھ یا ماجیٹھ، مہاراشٹر میں ماجشٹھ، دکنی اور بنگالی میں ماجیٹ کہتے ہیں۔ انڈین میٹریا میڈیکا (ص ۷۵۵) مختلف

زبانوں میں اس کا یہ تلفظ ہے: سنسکرت، کناری، بمبئی اور مہاراشٹر میں منجیت۔ ہندی اور بنگالی میں منجت۔ تامل میں منجدت ہے۔
اس سے معلوم ہوگا کہ البیرونی کا تلفظ ان سب سے قدرے مختلف تو ضرور ہے لیکن ہندی سے اقرب ہے، گو کسی حد تک بگڑا ہوا ہے۔

ایلانچی، ایل، ککولا و تلا (صیدنہ، ص ۱۲۹) "قاقلہ ہی من ارض الذہب، بالہندیہ ککولا و تلا، نوعان کبار و صغار...... وتسمی الہند صغارا اذا کان منشورا ایل، واذا کان مغلقا ایلانچی......"
(اس کے لئے دیکھو "عرب و ہند کے تعلقات" ص ۶۷) ہیل

لونگ و لونگھل (صیدنہ، ص ۱۳۰) "قرنفل، بالہندیہ لونگ او لونگھل......"، لونگ اس وقت ہندوستان کی زبانوں کا ایک عام لفظ ہے۔ لونگھل شاید لونگپھل ہے (صیدنہ کا حاشیہ نمبر ۲ ملاحظہ ہو)

کُٹ (صیدنہ، ص ۱۳۰) "قسط۔ بالہندیہ کت و بالرومیۃ قسطوس...... ومنہ نوع ابیض مُر" وہو الہندی یسمی البنفجی (؟)، لان رایحتہ، یشبہ" سنسکرت میں کُشت یا پُشکر، ہندی میں کُست، کُٹ وغیرہ، پنجاب میں کُٹ، کوت یا کوٹھ، تلگو میں کُستم، گجراتی میں پشکرمل وغیرہ کہتے ہیں (انڈین میٹریا میڈیکا ۷۷، ۲۴۸ "بمبئی میٹریا میڈیکا ۳۷۳، پنجاب پلانٹس ص ۱۲۱) کشمیر اور اس کے نواحی پہاڑوں پر بکثرت ہوتی ہے اور بڑی خوشبودار چیز ہے۔ محیط اعظم (ج ۳، ص ۹۹۹) میں ہے: قسط بضم قاف و سکون سین دطاء مہملہ گویند، معرب از کُٹ ہندی است و بیونانی قرسطوس،

ولبفارسی گوشتہ ، ولبفرنگی کست وبہندی کٹ وکوٹھ نیز گویند ۔"

اسبغول ۔ (صیدنہ ص ۱۳۰) "قطونا ، درپارسی اسبغول وخرغول .... واسبغول ہندی وبرجان بمنفعت زیادہ بود ازانواع دیگر"

(تفد) یہ لفظ غالباً فارسی الاصل ہے ۔ لیکن اس وقت بنگالی ، ہندی ، پنجابی وغیرہ میں جذب ہو چکا ہے ۔ کاشانی کے زمانے میں ہندی بن چکا تھا ۔

رال ۔ صیدنہ ، ص ۱۳۱) "قیر وادرا (کذا) قعر دجلۂ بغداد بیرون آرند .... یکنوع راازو درزمین ہنداورا (کذا) رال می گویند ودرصیدنہ چنیں دیدم کہ اہلِ ہنداورا نبتہ گویند ......"

نبتہ کی تحقیق نہ ہو سکی محیط اعظم میں لکھا ہے (ج ۱ ، ص ۴۶)

"رال ۔ اسم ہندی تیقہر است وہندیاں انرا گلکم گویند وبسنکرت بہلنکش (یعنی دافع کرم) گویند ، درخت آن سیاہ باشد وصمغ آں زرد است وامراض جلدیہ را نافع ۔"

کیوڑہ (صیدنہ ، ص ۱۳۱) "کاذی ..... وکیہانی گویند .... اہلِ زمین ہند کاذی راگل کیوڑہ گویند ۔"

محیط اعظم میں ہے (ج ۴ ، ص ۴۴) : "کدر اسم عربی است و بلغت اہلِ یمن ، وبقول بعضی بہ لغت ہندی کاذی نامند و نیز بہندی کیوڑہ گویند ونوع کوچک آں راکیتکی خوانند ، صاحب جامع بغدادی می گوید کہ دریمن بسیار است ومعروف بہ کاذی است ۔ دینوری می گوید ۔ کہ نبات کاذی ببلاد عرب درنواحی عمان بسیار می شود وغیرہ ، وصاحب جوامع ادویہ مفردہ مرکبہ گفتہ کہ آنرا کاذی گویند ۔ درخی است

کہ درزمین ہند، و سند ومکران می روید۔" انڈین میٹریا میڈیکا (۶۲۱) کے بیان کے مطابق سنسکرت میں کیتکی، بنگالی میں کیوڑا، بمبئی اور مہاراشٹر میں کیوڑا، تامل میں کیتھا، کناری وغیرہ میں کیدکی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے کادی (کاذی) بھی ہندی لفظ کے قریب ہے (نیز دیکھئے عرب و ہند کے تعلقات)

السی (صیدنہ، ص ۱۳۲) "کتان۔ تخم اُو را بہ سغد و سمرقند و فرغانہ زغر گویند۔ و زغیرہ نیز گویند و بہندی السی گویند"

محیط اعظم میں ہے "...... بہندی آلسی و تیسی گویند" (ج ۴، ص ۴۴)۔ بمبئی میٹریا میڈیکا (ص ۱۹۱) میں ہے کہ السی تخم کتان کو کہتے ہیں۔ ہندی میں آلسی اور تیسی، سنسکرت میں آتسی اور بمبئی میں اکشی یا آشی کہتے ہیں۔

جیروا= زیرہ (صیدنہ، ص ۱۳۳) "کمونا۔ بفارسیہ زیرہ .... بالھندیۃ اجاجی و بالسندیۃ جیروا۔

انڈین میٹریا میڈیکا (۶۶۹) میں ہے۔ سنسکرت میں جیرکا، ابھود، جیرا وغیرہ کہتے ہیں۔ ہندی اور بنگالی سفید جیرا اور فارسی میں زیرا کہتے ہیں۔ گجراتی میں سفید جیرا تلگو میں جیل کرا کنڑی میں جیرج۔ مہاراشٹری وغیرہ میں جیرہ کہتے ہیں۔ البیرونی زیرہ کے لئے ہندی لفظ اجاجی بتاتا ہے۔ اس کے معنی سنسکرت میں "وہ جسے بکریاں چھوڑ جائیں" زیرہ۔ کو بکریاں پسند نہیں کرتیں اس لئے اس کا یہ نام رکھا گیا ملاحظہ ہو ولیم سنسکرت ڈکشنری

اس موقع پر البیرونی نے ہندی سے سنسکرت مراد لی ہے۔ بایں ہمہ اس کے بعد لفظ زیرہ ہی ہندوستانی زبانوں میں جگہ پکڑ گیا

ہے ۔ چنانچہ محولا بالا بیان کے مطابق ہندوستان کی سب بولیوں میں موجود ہے ۔

الیمو (صیدنہ ، ص ۱۳۵) "یحمل من قصدار یشبہ النارنج ونی اناتۃ وملاستۃ ، لایبق علیہ ولعلہ شبیہ بلیب (؟) النارنج ...... "

سنسکرت میں Jambeeram Jambha کہتے ہیں اس وقت یہ لفظ ہندی ، دکنی ، بنگالی ۔ کشمیری ، پنجابی اور گجراتی میں بادنیٰ اختلاف موجود ہے ۔

کستوری ۔ کتوری ۔ (صیدنہ ، ص ۱۳۶) "مسک : بالهندیۃ کتری کتوری ...... واما الہندی فاجودہ النیالی .... ومن الہندی (نوع) یسمی حرسری (؟) ولعدہ النیالی والکشیری ...."

انڈین میٹریا میڈیکا میں ہے (ص 1119) کہ مشک کو سنسکرت ، ہندی بنگالی ، گجراتی ۔ کونکنی ، کناری ، تامل ، تلگو ، ملیالم میں کستری یا کستوری کہتے ہیں ۔ اسی مصنف کے بیان کے مطابق اس کی مختلف ہندی اقسام کامروپی ، نیپالی اور کشمیری ہیں ۔ لفظ حرسری (؟) کی تحقیق نہ ہو سکی (نیز ملاحظہ ہو بمبئی میٹریا میڈیکا ، ص ۹۸)

گگل ۔ کُرکُر ۔ گوگل (صیدنہ ، ص ۱۳۶) "المقل ، .... بالرومیۃ بدلیون والیضاً بدالیون ..... وبالسریانیۃ مقلاً وبالفارسیۃ بوئے جہودان ..... ، بالہندیۃ گگل وقیل کُرکُر .... الخ"

محیط اعظم میں ہے (ج ۴ ص ۹۶) : بہندی آنرا گوگل نامند وآں صمغ درختی است بقدر درخت کندر وبسیار عظیم و در سواحل بحر عمان ..... الخ "

انڈین میٹریا میڈیکا (ص ۱۲۶۰۹۸) میں ہے کہ یہ چیز سنسکرت میں گگل یا کوشکہا کہلاتی ہے ۔ ہندی، دکنی، تلگو، مرہٹی میں گگل بنگالی میں گگل یا مقل، تامل میں ککل اور گجراتی میں گگرا اور کناری میں گگل کہلاتی ہے البیرونی کا تلفظ کسی قدر بدلا ہوا ہے۔

نارِیل (صیدنہ، ص ۱۳۸) "نارجیل، بالھندیۃ ناریل ...."
سنسکرت میں Tranaraj اور نری کیل ہے بنگالی میں بھی یہی ہے۔ یہ ہندوستانی زبانوں کا ایک عام لفظ ہے۔

پَدَم۔(صیدنہ ص ۱۳۹) "نیروفل، بارض الہند لا یکون منہ غیرالاحمر والابیض وتسمونہ پدم ......"
بمبئی میٹریا میڈیکا (ص ۱۴۳) میں ہے کہ ہندی میں اسے کنول یا کمل پھل، سنسکرت میں کنول یا پدم اور باقی زبانوں میں بھی کم وبیش کنول یا کمل کہتے ہیں۔ اس لفظ کے سلسلے میں عام مقامی بولیوں کی بجائے سنسکرت کو ماخذ بنایا ہے۔

کوڑکو (کوڑی) صیدنہ، ص ۱۴۰) "الودع، بالہندیۃ کوڑکو وایضاً کج ...."...... الکبار السماۃ شنک فی غایۃ البیاض۔"
محیط اعظم میں ہے (ج ۴، ص ۱۸۸) : بفارسی آنرا کجک و در دیلم کلاچک .... و بہندی کوڑی گویند و قسم بزرگ آنرا بفارسی سفید مہرہ و بازمہرہ او بہندی سنکھ نامند، و نوع کوچک آنرا بشیرازی گوش ماہی و بہندی گھونگا خوانند" اس بیان کے مطابق کج یا کجک فارسی ہے۔ شنک اور سنکھ ایک ہی لفظ ہے۔

هَذِيَن (هریڑ) صیدنہ، ص ۱۴۱) ہلیلج وقیل انسہ بالہندیۃ ہو زبروالیضاً ھرین......"

انڈین میٹریا میڈیکا (ص ۴۴۸) میں ہے کہ اُسے سنسکرت میں ہرتکی، ہماری اور دکنی میں ہیلی ہڑ، ہڑرد، پنجابی اور کشمیری میں زرد ہلیلہ، نیز بمبئی میٹریا میڈیکا (ص ۲۹۵) کے مطابق ہندی میں ہرج، ہیلی ہڑ اور ہڑد کہتے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس کا اصل تلفظ ہرین ہو فقط

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ البیرونی[لہ] کی سیاحت کا محور اور دائرہ وادیٔ کابل، پنجاب اور سندھ تک محدود تھا۔ جب یہ ثابت ہو گیا تو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ البیرونی نے جو ہندوستانی الفاظ اپنی کتابوں میں لکھے ہیں ان کی ماہیت کیا ہے؟

پروفیسر زخاؤ کا بیان ہے کہ البیرونی سنسکرت اور " ورنیکلوز" کے Phonetic System کا بڑا ماہر معلوم ہوتا ہے اُسے سنسکرت کی علمی

لہ البیرونی کی کتاب الجماہر فی معرفۃ الجواہر، حیدرآباد (دائرۃ المعارف) سے ۱۳۵۵ھ میں شائع ہوئی ہے۔ زکی ولیدی طوغان نے بھی اس کے اقتباسات شائع کئے ہیں۔ یہ کتاب سلطان مودود غزنوی کے لئے ۱۰۴۰ء میں لکھی گئی تھی (ملاحظہ ہو زکی ولیدی دیباچہ ص IV)

اس میں جو ہندوستانی الفاظ آئے ہیں ان کی فہرست یہ ہے: (جغرافیائی نام خارج ہیں)

بقیہ صفحہ ۴۹ پر)

اصطلاحوں سے کامل واقفیت تھی اور ادبی روایات واصول کا پورا شناسا تھا۔ اس کی سنسکرت دانی مسلّم تھی یہاں تک کہ بعض اوقات بڑے بڑے پنڈت اور ودیاوان بھی اس کی محیر العقول علمی قابلیت کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے تھے۔

عجیب بات ہے کہ البیرونی اصطلاحات علمیہ سے واقف ہونے کے باوجود سنسکرت اور پراکرت کا لفظ کہیں استعمال نہیں کرتا۔ بلکہ جب کبھی وہ کوئی ہندوستانی لفظ استعمال کرتا ہے تو محض: الہندیہ، کہہ کر اس کا ذکر کرتا ہے[1]۔ مثلاً تحقیق ماللہند میں (ص ۷۷ : س ۸)

حاشیہ صفحہ گذشتہ

ادت (ص ۴۹)، بہلا ص ۱۵۸)، پاتل ورت (ص ۳۶)، پتک (ص ۱۸۳)، پدم راگ (ص ۳۲)، تل۔تولہ (ص ۳۶)، چندر کانت (ص ۷۹)، داریہ (ص ۱۲۷)، دیبب (ص ۳۴)، دتو (ص ۴۹)، روپ (ص ۲۴۴)، سورن (ص ۲۳۲)، شنک وشنکر (ا۔ ذ) کانت (ص ۶۴)، کسنب (ص ۳۵)، کند بیر، (ص ۵۴)، متی (ص ۱۲۵)، مریدھون (ص ۲۱۲)، سنک (ص ۹۱)، نیل ص ۳۳)، ہرباج (ص ۲۱۳) ہیرا (ص ۹۲) یہ الفاظ فہارس میں "اجناس الجواہر" سے لئے گئے ہیں۔

[1] زخاؤ۔ دیباچہ الہند XXI: نیز اس بحث پر دیکھو زخاؤ کا جرمن رسالہ Indo Arabischen Studien Zur Aussprache und Geschichte des Indischen in Der Ersten Halfte des XI Jahrhunderts, Berlin 1888

ایک جگہ کہتا ہے: " وہو المعروف عندنا بکتاب کلیلہ ودمنہ فانہ اتردد بین الفارسیۃ والہندیۃ ثم العربیۃ والفارسیۃ ......" اسی طرح ص ۱۰۵ پر کواکب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے " اسماؤہا بالہندیۃ "

مگر باوجود اس کے وہ کتابی علمی زبان اور بولی کے فرق کو بخوبی جانتا ہے اور کلاسیکل زبان اور عوام کی زبان میں امتیاز کرتا ہے۔ مثلاً 'تحقیق ماللہند' میں (ص ۲۱۲: س ۱۷: ۱۹) میں ادھ ماسہ کے ذکر میں کتابی اور عوامی زبان کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ پھر بھی یہ ضرور ماننا پڑے گا کہ وہ بعض اوقات سنسکرت اور ورنیکلر عامی اور فصیح کے درمیان امتیاز نہیں کرتا[1]۔ مثلاً تحقیق ماللہند (ص ۱۰۵) میں ہندی مہینوں کے نام لیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کلاسیکل زبان سے تعلق رکھتے ہیں حالانکہ وہ سنسکرت کی صورتیں نہیں ہیں[2]۔

تحقیق ماللہند میں غیر سنسکرت (یا ورنیکلر) الفاظ دو قسم کے ہیں۔ اول وہ جو پراکرت کے مرحلے سے آگے گزر چکے ہیں۔ دوم وہ جو پراکرت کے مرحلے سے نہیں گزرے لیکن براہ راست سنسکرت سے مشتق ہیں[3]۔

سچ یہ ہے کہ تحقیق ماللہند کے ورنیکلر الفاظ کا مسئلہ نہایت پیچیدہ

[1] زخاؤ دیباچہ تحقیق ماللہند xxii
[2] ان مباحث کے لئے دیکھو۔

Hoernle, Comparative Grammer 128. P. 72

اور زخاؤ۔

[3] بیمز کا مضمون، جرنل آف رائل ایشیاٹک سوسائٹی، ۱۸۷۱ء، ص ۱۴۹

اور مشکل ہے موجودہ لسانیاتی مطالعے کی روشنی میں یہ بات متعین نہیں کی جاسکتی کہ البیرونی کس خاص ورنیکلر کے الفاظ لاتا ہے۔ پروفیسر زخاؤ کہتے ہیں کہ "تحقیق ماللہند میں جو ورنیکلر کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، میں ان کو موجودہ ہندوستانی ورنیکلوز میں کسی کے ساتھ وابستہ نہیں کر سکتا۔ شاید یہ کسی ایسی زبان کے الفاظ ہیں جو گیارہویں صدی میں وادیٔ کابل اور اس کے نواحی علاقوں میں بولی جاتی تھی اور یہ ایسی زبان تھی جس کے تحریری نمونے کسی کتاب یا کتبے کی صورت میں ہم تک نہیں پہنچے"

کچھ آگے چل کر یہی فاضل لکھتا ہے کہ البیرونی نے گنتی کے جو اعداد دیئے ہیں، ان کو دیکھنے، نیز بہت سے اور الفاظ کا مقابلہ کرنے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ "البیرونی کی ورنیکلر ہندوستان کی باقی سب نیو آرین زبانوں کے مقابلے میں سندھی سے قریبی علاقہ رکھتی ہے"

دیباچہ الہند (XXIV)

بد قسمتی سے البیرونی کے بعض ہندوستانی الفاظ نہایت بگڑی ہوئی شکل میں ہم تک پہنچے ہیں۔ یہاں تک کہ فاضل پروفیسر زخاؤ نے تحقیق ماللہند کے ایڈیشن میں اس دقت کو سخت محسوس کیا ہے۔ لہذا بہت سے ورنیکلر الفاظ کی اصل محض اس لئے معلوم نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی اصلی صورت میں نہیں۔

ہمارے پاس پنجابی اور ہندی کا کوئی قدیم نمونہ ایسا موجود نہیں جسے اس وقت سے متعلق کیا جا سکے۔ ہندی کے قدیم ترین نمونے جو ہمیں دستیاب ہو رہے ہیں وہ گریرسن[1] کے بقول مشکوک ہیں۔ شوسنگھ سرد ج کے

---

[1] The Modern Literary History of Hindustani Grierson, Chap. I & II.

مطابق ہندی کا قدیم ترین شاعر Pusya پُسیہ یا پُشپہ یا پنڈا تھا، جو اُجین کا رہنے والا تھا۔ یہ شاعر سنسکرت اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتا تھا۔ اس کا زمانہ ۷۱۳ء کے لگ بھگ بتایا جاتا ہے۔ اسی طرح کھمن سنگھ ایک اور شاعر تھا جس کا زمانہ ۸۳۰ء بتایا جاتا ہے ..... کیدار (۱۱۵۰ء) علاؤالدین غوری کے زمانے کا شاعر تھا۔ چاند کوی کی شہرت سب سے زیادہ ہے جس کی کتاب "پرتھوی راج راسو" بہت مشہور ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سب مشکوک ہیں۔ علی الخصوص چاند کوی کی "پرتھوی راج راسو" تو پروفیسر شیرانی کے بیان اور تنقید کے مطابق بالکل جعلی تصنیف ہے اس لحاظ سے ہندی کے قدیم ترین مستند نمونے چودھویں پندرھویں صدی عیسوی سے متعلق مِل سکتے ہیں۔

پنجابی زبان کے متعلق بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر بنارسی داس[1] کے بقول "پنجابی کے قدیم ترین تحریری نمونے آدگرنتھ میں محفوظ ہیں" یہی نمونے ہر لحاظ سے مستند ہیں۔ گورکناتھ اور گوپی چند کے شبد اس سے پہلے کے ہیں۔ (۱۴ ویں صدی عیسوی) لیکن یہ بھی مشکوک سمجھے جاتے ہیں۔

ان حالات میں البیرونی کے الفاظ کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا خطرے سے خالی نہیں۔ تاہم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس کے وہ الفاظ جو کتاب الصیدنہ میں ہیں، شمالی ہندوستان کی اس وسیع رائج الوقت ورنیکلر سے تعلق رکھتے ہیں جو عہد گپت (۸ ویں صدی عیسوی) کے بعد شمالی ہندوستان میں مختلف عناصر سے مِل کر تیار ہو چکی تھی اور اس کی

---

[1] A Phonology of Punjabi, Banarsi Dass, PP 2-3

ترکیب سنسکرت، پالی، فارسی، چینی، یونانی اور ترکی سے عمل میں آئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گیارھویں صدی عیسوی میں جب البیرونی نے ہندوستان کا سفر کیا تو یہی ورنیکلر یہاں کی وسیع تر زبان تھی جس کو البیرونی جیسا فاضل سنسکرت 'الہندیہ' کے نام سے یاد کرتا ہے۔ حالانکہ اگر وہ چاہتا تو سنسکرتی پراکرت یا کسی اور نام سے اس کو تعبیر کر سکتا تھا۔ ملتان میں البیرونی کا قیام کچھ زیادہ رہا۔ اس سے بھی یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ شاید اس ورنیکلر کا اہم ترین مرکز ملتان ہی ہو گا۔ کتاب الصیدنہ کے الفاظ تحقیق ماللہند کے مقابلے میں ورنیکلر سے زیادہ متعلق ہیں اور آج بھی ہمارے لئے قابل فہم ہیں۔ بلکہ بعض ایسے الفاظ ہیں جو اس وقت بھی پنجابی میں بولے جاتے ہیں۔ بہر صورت ان الفاظ کے متعلق کوئی قطعی اور آخری رائے نہیں دی جا سکتی۔ پروفیسر زخاؤ کا یہ خیال کہ یہ الفاظ سندھی سے قریب تر ہیں اس ترمیم و اضافہ کے ساتھ قبول کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں کوئی ایسی مشترک ورنیکلر پنجاب اور سندھ میں موجود تھی جس کی حیثیت محض بازاری زبان کی نہ تھی بلکہ اس کی مقبولیت سنسکرت کے قریب قریب تھی قدرتاً اس کا مرکز ملتان اور سندھ کا مشرقی حصہ ہوگا لیکن اس کا دائرہ اثر ملتان سے لیکر کشمیر کی سرحدوں تک ممتد ہوگا۔

غالباً یہی وہ زبان تھی جو بعد میں تمام نیو آرین زبانوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس قدر اہمیت اختیار کرلیتی ہے کہ اس کے الفاظ مسلمانوں کی سپاہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے باقی حصوں میں پہنچتے ہیں اور ان علاقوں کی مقامی بولیوں کا جزو بن جاتے ہیں۔

البیرونی کی کتابوں کے ذریعے اور خصوصاً وجیدنہ، کے شائع ہو جانے سے آج سے ہزار سال قبل کی رائج الوقت زبان کے متعلق ہماری معلومات میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔

اُردو کا دوسرا قدیم لغت نگار

سراج الدین علی خاں آرزو

اُردو لغت نگاری کے سلسلے میں میر عبدالواسع ھانسوی سے ممتاز تر اور اہم تر شخصیت سراج الدین علی خاں آرزو کی[1] ہے۔ ان کا لغت نویسی کے علاوہ اردو کی عام تعمیر و ترقی میں بھی بڑا حصّہ ہے۔ چنانچہ 'مجموعہ لغز' کے مصنف کا قول اس کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے:

"بمثابہ کہ علماو اہلِ حق را دامت برکاتہم امام ہمام قبلہ انام ابوحنیفہ کوفی رضی اللہ عنہٗ می گویند، اگر شعرائے ہندی زبان را عیال خاں آرزو گویند سزا ست"

(مجموعۂ لغز، ج ۱، ص ۲۴)

یہ صحیح ہے کہ وہ اُردو کے اکابر شعراء میں شمار نہیں کئے جاتے اور ان کی تصانیف میں (جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا) ریختہ دیوان شامل نہیں، تذکروں میں زیادہ سے زیادہ دس پندرہ اشعار ان کی

---

[1] خان آرزو کی اُردو شاعری وغیرہ کے سلسلے میں ملاحظہ ہو میرا مضمون "اُردو کی تعمیر میں خان آرزو کا حصّہ" اورینٹل کالج میگزین (نومبر ۱۹۴۳)

طرف منسوب ہیں، بہ ایں ہمہ اکثر قدیم و جدید تذکرہ نگار ریختہ کے سلسلے میں ان کا ذکر بڑے ادب و احترام سے کرتے ہیں اور اس دور میں اُردو شاعری اور زبان کی ترقی کا سہرا انہی کے سر باندھتے ہیں۔ اس سے قدرتاً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں اردو کی کوئی ایسی بڑی خدمت انجام دی ہے جس کے اقرار و اعتراف میں ان کے ہر معاصر کو رطب اللسان ہونا پڑا۔

میر تقی میر "تذکرہ نکات الشعراء" میں لکھتے ہیں :

"ہمہ اوستادان مضبوط فن ریختہ ہم شاگردان آن بزرگوارند"

اسی طرح قائم نے "مخزن نکات" میں اور میر حسن نے اپنے تذکرے میں ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ مولانا آزاد نے "آبِ حیات" میں لکھا ہے "خان آرزو کو زبان اُردو پہ وہی دعویٰ پہنچتا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے۔"

باایں ہمہ واقعہ یہ ہے کہ خان آرزو کی عظمت ان کی اُردو شاعری کی بنا پر نہیں کیوں کہ اس کا سرمایہ بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے : البتہ انہوں نے اپنے زمانے کے بڑے بڑے شعرائے اُردو کو متاثر ضرور کیا۔ ان کے مکان پر مشاعرے کی مجالس بھی ہوا کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ مشاعرے کی دوسری محفلوں میں بھی ان کی شرکت کا حال تذکروں میں ملتا ہے۔ ان مجلسوں میں آرزو کی تنقید و اصلاح سے بہت سے شعراء نے فنِ شعر اور ذوق ادب کی تربیت پائی۔

ان کے چند شاگردوں[1] کے نام تذکروں میں ملتے ہیں، مگر اس

حاشیہ صفحہ ۵۷ پر

فہرست کو ہم مکمل نہیں کہہ سکتے اور نہ اس سے آرزو کے اس وسیع اثر کا اندازہ ہو سکتا ہے جو بارھویں صدی ہجری میں شاہ جہاں آباد کے علمی حلقوں پر انہوں نے ڈالا۔ اس زمانے کے تذکروں کے اوراق ان کی عظمت کے تذکروں سے لبریز ہیں چنانچہ ان کی جو تصویر خزانۂ عامرہ، مردم دیدہ، سفینۂ خوشگو اور گل رعنا میں نظر آتی ہے اس سے ان کے علم و فضل کے علاوہ ان کے اثر و رسوخ کا بھی پتہ چلتا ہے اور حق یہ ہے کہ ان کے زمانے میں فارسی کا شاعر ہو یا ریختہ کا ماہر۔ ان کی ذات کو دہلی کا مرجع سمجھتا تھا۔

غرض یہ ہے کہ خان آرزو کا علم و فضل اور فارسی شعر کے قواعد و دقائق پر ان کا عبور اور ان کی اثر انداز شخصیت، فارسی اُردو دونوں زبانوں میں کام کرنے والے ہر ادیب کے لئے یکساں طور پر سرچشمۂ فیض اور اور شمع ہدایت تھی۔

یہ کسی حد تک صحیح ہے کہ جان جاناں مظہر پہلے شخص تھے جنہوں نے ریختہ کو فارسی کے قالب میں ڈھالا مگر اس سے انکار نہ ہو سکے گا۔

———— حاشیہ صفحہ گذشتہ

لہ چند شاگردوں کے نام یہ ہیں: (ان میں بعض نام ایسے ملیں گے۔ جن کو باقاعدہ شاگرد کی بجائے تربیت یافتہ کہنا چاہیے) میر تقی میرؔ، مرزا سودا، خواجہ میر درد، شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون یکرنگ، زین العابدین آشنا، ٹیک چند بہار، بے نوا، حسن علی شوق، عمدہ کشمیری، آنند رام مخلص، محمد محسن اکبر آبادی، شہاب الدین ثاقب، میر ناصر سامان۔

کہ اُردو کو فارسی کے معیار پر لانے میں آرزو کا بھی کچھ کم حصّہ نہیں۔ لالہ سری رام، خمخانۂ جاوید، میں لکھتے ہیں:

"انہی خان آرزو کی رسائی طبع کا نتیجہ تھا کہ اپنے فارسی مذاق کے پیرائے پر اُردو کے اشعار میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا تھا"۔ خان کی فارسی تصانیف کی فہرست طویل ہے[1]۔ ان کا وطن اکبرآباد تھا۔ گوالیار میں بہ سلسلۂ ملازمت رہے۔ بعد میں شاہجہان آباد دہلی میں قیام ہوا۔ ان کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت (ہندی کتابی) ہندی، پنجابی اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان اوصاف کی بنا پر ہندوستانی زبانوں کے متعلق ان کی زباں دانی مسلّم تھی۔

آرزو نے اُردو کے سلسلے میں ایک بڑی خدمت یہ انجام دی کہ انہوں نے خود اُردو میں شعر لکھ کر اور اپنے شاگردوں کو اُردو شاعری کی طرف توجہ دلا کر اُردو کا وقار بڑھایا۔ ان سے پہلے اُردو میں شعر کہنا علمی ادبی حلقوں میں علمی وقار کے منافی بات خیال کی جاتی تھی۔ انہوں نے اُردو کے اس داغ "بے اعتباری" کو ہمیشہ کے لئے دھو ڈالا۔

---

[1] مجمع النفائس شعرائے فارسی کا تذکرہ ہے۔ مثمر قواعد زبان اور لسانیات سے متعلق ایک بلند پایہ تصنیف ہے۔ عطیہ کبرٰی اور موہبت عظمٰی علم بیان اور معانی سے متعلق ہیں۔ سراج اللغات اور چراغ ہدایت فارسی لغت کی کتابیں ہیں۔ داد سخن نقد شعر سے متعلق ہے۔ فارسی اشعار کا دیوان بھی ہے۔ اس کے علاوہ کئی شروح بھی ہیں نوادر الالفاظ جو اس مقالے کا موضوع ہے، انہیں کی تصنیف ہے۔

آرزو کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی زبان کی لسانی تحقیق کی بنیاد رکھی، ہندوستانی فیلالوجی کے ابتدائی قواعد وضع کیے اور زبانوں کی مماثلت کو دیکھ کر ان کے توافق اور وحدت کا راز معلوم کیا۔ اس کے اصول ان کی کتاب مثمر میں بہ تفصیل ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ لغت کی کتابوں میں بھی جہاں موقع ملتا ہے وہ قواعد زبان کی بحث میں خاصی دلچسپی لیتے ہیں۔

آرزو کی لغت نگاری

آرزو ایک بلند پایہ لغت نگار تھے۔ انہوں نے لغت نویسی کا معیار بلند کیا۔ فارسی کے عام لغت نگاروں کے مقابلے اُن کی تحقیق و جستجو کا انداز نہایت عالمانہ اور محققانہ ہے۔ فارسی لغات میں آرزو کی کتب لغت سے پہلے 'فرہنگِ جہانگیری'، اس فن کی بہترین کتاب مانی جاتی ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ آرزو کی کتابیں (سراج اللغات وغیرہ) تحقیق و تبصرہ کے اعتبار سے 'فرہنگ جہانگیری' سے بہت آگے معلوم ہوتی ہیں۔

جہاں تک اُردو لغت نگاری کا تعلق ہے، ہم آرزو کو اُردو کا پہلا معیاری اور بلند پایہ لغت نگار قرار دے سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ میر عبدالواسع ہانسوی کو ان پر زمانی تقدم ہے مگر فن اور معیار کے اعتبار سے خان آرزو ہی کو ترجیح اور فضیلت حاصل ہے۔

اُردو لغت نویسی کے سلسلے میں آرزو کی تالیف 'نوادر الالفاظ' بہت بڑی اہمیت کی مالک ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ ہے، جیسا کہ آرزو نے 'نوادر' میں لفظ بیاکھ کے ضمن میں خود تصریح

کی ہے :

"لیکن تفاوت در بیساکھ و فروردیں اتفاق می افتد، چنانکہ امسال کہ نوروز بست و چہارم محرم ۱۱۶۵ھ[1] واقع شدہ داں غرہ فروردیں است و در بیساکھ نوزدہ یا بست روزمی باید"

'نوادر' کا سبب تصنیف آرزو نے کتاب کے دیباچے میں خود بیان کیا ہے :

"می گوید فقیر حقیر..... آرزو کہ یکے از فضلائے کامگار وعقلائے نامدار ہندوستان جنت نشان کتابے در فن لغت تالیف نمودہ مسمی بہ 'غرائب اللغات'، ولغات ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکی آں زباں نزد اہل دیار کمتر بود در آں با معانی آں مرقوم فرمودہ چوں در بیان معانی الفاظ تساہلے یا سقم بنظر آمد لہذا نسخہ دریں باب بقلم آوردہ، جائیکہ سہو و خطائے معلوم کردہ اشارات بداں نمودہ ونیز آنچہ بہ تتبع ناقص ایں کمال در دست در آمد براں افزود"

یہ تالیف کہنے کو تو غرائب اللغات کی تصحیح و ترمیم ہے مگر ان مفید اور عالمانہ تنقیدوں اور اضافوں کو دیکھ کر جن کا ثبوت ہر ہر صفحے پر ملتا ہے، یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ تالیف اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے اور غرائب کا اور اس کا کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا

آرزو نے معنوی اصلاح کے علاوہ غرائب کی ترتیب کو بھی

---

[1] نوادر کے ایک قلمی نسخے میں سنہ ۱۱۹۶ھ ہے مگر یہ غلط ہے، اس لئے کہ آرزو کا انتقال اس سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔

درست کیا ہے، کیونکہ غرائب میں پہلے حرف کی رعایت تو تھی مگر دوسرے حروف کی رعایت ملحوظ نہ تھی۔ آرزو نے نوادر میں اس سقم کو دور کرنے کی کوشش کی ہے[1]۔

آرزو نے "غرائب" کے سب الفاظ کو "نوادر" میں لے لیا ہے (ہر چند کہ ان الفاظ کے تلفظ اور املا وغیرہ کے سلسلے میں اعتراضات بھی کیے ہیں) انھوں نے اپنی طرف سے جن الفاظ کو شامل کیا ہے وہ یا تو ہندی کتابی (سنسکرت) سے متعلق ہیں یا پھر فارسی اور ترکی کے ایسے الفاظ ہیں جو اردو کا جز بن گئے ہیں (جن کو غرائب کے مصنف نے خالص فارسی سمجھ کر اپنی کتاب میں شامل کیا تھا، اسی طرح آرزو نے بعض جملوں کا اضافہ کیا ہے جن کی وجہ سے نوادر میں مفردات کے علاوہ چند مرکبات اور جملے بھی شامل ہو گئے ہیں، (اگرچہ ان کی تعداد کچھ زیادہ نہیں)

غرائب اور نوادر کی تقابلی حیثیت پر میں نے ایک اور مضمون میں بحث کی ہے، جس کا ملخص یہ ہے کہ غرائب ایک معمولی کتاب ہے جس کا مطمع نظر سراپا تدریسی ہے، اس کے مخاطب عام طالب العلم ہیں؛ اس کے برعکس نوادر ایک عالمانہ اور محققانہ کتاب ہے جس کے ناقدانہ حواشی فارسی اور اردو کی لغات میں اس کو بلند مقام اور رتبہ بخشتے ہیں۔

اس کے علاوہ غرائب کے الفاظ میں ہریانی تلفظ اور قصباتی محاورہ روزمرہ کا عنصر غالب ہے۔ اس کے مقابلے میں آرزو وقت کی فصیح ترین

[1] مگر نوادر کے الفاظ کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی یہ کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہوئی۔

زبان کو رواج دینا چاہتے ہیں۔

میر عبدالواسع نے جہلا اور عوام کی زبان اور الفاظ کو مستند اور صحیح قرار دے کر غرائب میں شامل کر لیا ہے مگر آرزو نے اگرچہ ایسے الفاظ کو نقل تو کیا ہے مگر ان کی رائے ہے کہ عوام کے محاورے اور جہال کے الفاظ کو صحیح اور فصیح الفاظ کے طور پر پیش کرنا درست نہیں اور بنا بریں انھوں نے میر عبدالواسع پر کڑی نکتہ چینی کی؟ اگرچہ خان آرزو بہت سے علوم میں کامل ملنے جاتے ہیں مگر نوادر کے غائر مطالعے سے وہ ایک بہت بڑے زبان دان اور محقق کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی فارسی کتب لغت (مثلاً چراغِ ہدایت اور سراج اللغات) سے بھی ہمارے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ وہ فارسی زبان و ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معانی اور مفہوم کی صحیح تعیین کے علاوہ مرادفات کے باریک اور لطیف امتیازات سے بھی پورے پورے واقف تھے۔ وہ اسی تجر اور ژرف نگاہی کی بدولت نوادر الالفاظ میں ہر ہر صفحے پر معانی کی لطافتوں اور باریکیوں کو ہم پر واضح کرتے ہیں اور لفظوں کی معنوی خوبیوں پر سے پردہ اٹھا کر ہمیں ان کے اصلی تصورات کے قریب لے جاتے ہیں۔

'ادا' ایک عام لفظ ہے۔ مثلاً ادائے معشوقانہ، یا ناز و ادا وغیرہ۔ میر عبدالواسع اس کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "ادا کیفیتے باشد معشوقاں را کہ بہ تقریر نیاید و ذوقی آں را دریابد، آں ....."
اگرچہ میر صاحب کی یہ تشریح عام طور پر غلط نہیں مگر تشنہ اور ناقص ہونے کے علاوہ لفظ "آں" کے ہم معنی نہیں۔ آرزو کے نزدیک "ادا" عربی کا لفظ ہے، فارسی میں اکثر حرکت موزوں کے معنی میں آتا ہے۔ مثلاً ابرو

ل مگر نوادر کے الفاظ کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی یہ کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہوئی۔

و چشم کی موزوں حرکت کو بھی ادا کہیں گے ۔ ادا بعض اوقات مطلقاً بمعنی حرکت آتا ہے، مثلاً ادائے خارج ۔ غرض ادا معشوقوں کی کیفیت نہیں بلکہ ان کے اعضا، خصوصاً چشم ابرو کی حرکت موزوں کا نام ہے ۔ اب رہا لفظ 'آن'، سو وہ آرزو کے بیان کے مطابق 'ادا' سے الگ کیفیت کا نام ہے ۔ یہ محبوبوں کی ایک جمالی حالت اور کیفیت ہے جس کی تعبیر کسی اور لفظ سے ممکن نہیں ۔ حافظ شیراز فرماتے ہیں: ع

یار ما ایں دارد و 'آں' نیز ہم

ایک اور شعر میں کہا ہے ۔

شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دارد
بندہ طلعت آں باش کہ آنے دارد

برہان قاطع میں آن کے ضمن میں لکھا ہے:

"آن ۔ نمک و چاشنی و حالتے و کیفیتے را نیز می گویند کہ در حسن می باشد و بہ تقریر در نمی آید"

اس ایک لفظ کی تشریح سے آرزو کی تحلیلی اور تجزیاتی صلاحیت کا حال اچھی طرح واضح ہو سکتا ہے ۔

آرزو کی اس دقتِ نظر اور وسعتِ علم کا اندازہ سراج اللغات[1] وغیرہ سے بھی ہو سکتا ہے مگر نوادر کے صفحات میں اس کے محکم تر ثبوت ملتے

---

[1] سراج اللغات وغیرہ میں بھی فارسی لغت نگاروں کی تنقیدیں ہیں مگر وہ عام ہیں خاص نہیں نوادر میں عام تنقیدوں کے ساتھ ساتھ غرائب کی خاص تنقید بھی مد نظر ہے ۔

ہیں ۔ عام لغات کے برعکس نوادر محض تشریح و توضیح نہیں بلکہ غرائب کی تنقید بھی ہے ۔ اس کی وجہ سے آرزو کو ہر موقع پر میر عبدالواسع کی مبہم اور سست تشریحوں کو واضح اور چست کرنا پڑتا ہے وہ اس فرض سے مجبور ہو کر مختلف الفاظ کے معین تصورات ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ، اور اس جھول کو دور کرتے ہیں جو عبدالواسع کی تشریحوں کا خاصہ ہے ۔

یہ مسلّم ہے (جیسا کہ ایک دوسرے موقع پر بیان ہوا ہے) کہ میر عبدالواسع کی بہت سی غلطیاں عموم خصوص[1] سے متعلق ہیں ۔ چناں چہ آرزو کی تنقید و تصحیح کا بہت بڑا میدان بھی یہی ہے ۔

مثلاً چھتری کا لفظ دیکھئے ۔ میر عبدالواسع فرماتے ہیں :

"چھتری ۔ جفتے کہ تاک انگور و بیارہ خیار و کدو وغیرہ برآں اندازند ، بزم ۔"

آرزو اس کی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"لیکن چھتری اعم است و آں چوب یائے باشد کہ باہم بندند و درمیان آں خانہ ہائے مربع گذارند و جفتے کہ برائے تاک انگوری سازند نشنیدہ ام کہ آں را چھتری گفتہ باشد و نیز برائے بیارہ

---

[1] عموم خصوص سے مراد یہ ہے کہ معنی بیان کرتے وقت جو بات عام طور پر صحیح ہے اس کو کسی ایک چیز سے خاص کر دیا جائے یا جو بات ایک خاص شے یا حالت سے متعلق ہے اس کو عام چیزوں سے وابستہ کر دیا جائے ۔

خیار و کدو ساختن چھتری موسوم نیست، پس غیر برم باشد، و نیز در رسالہ "چھتری آنست کہ دو چوب بلند را بزمین فرد برند تا کبوتراں و جانوران دیگر برآن نشینند و آں را اڈہ نیز خوانند و ایں نیز خطا است، چرا کہ ہندی آب را چھتری نگویند بلکہ چھتری آنست کہ چند چوب پانسے در عرض و طول باہم بندند و بیک چوب یا چہار چوب استادہ نمایند خواہ کبوتراں را براں نشانند و خواہ بیارۂ عشق پیچاں و آں چہ ماناست بداں۔ برآں انداز ند و دو چوب کلاں را ہرگز چھتری نخوانند بلکہ اگر برائے جانوران شکاری مثل باز و باشہ سازند پنواز گویند و الا اڈہ"

غالباً اسی ایک تشریح سے آرزو کے ذہن کے تنقیدی رجحانات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ بطور ایک لغت نگار کے ان کو صحیح تعین اور اشیاء کے کامل تشخص کا ملکہ کس حد تک حاصل تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ معنی اور مفہوم کی تعیین میں کسی جھول اور سستی کو گوارا نہیں کر سکتے۔ مگر میر عبدالواسع ہیں کہ دو لکڑیوں کو زمین میں گاڑ کر اُن کو چھتری کا نام دیتے ہیں۔ اس کے بعد اسی کو اڈہ کے مرادف قرار دے کر اس پر کبوتروں کو بٹھا دیتے ہیں۔ حالانکہ فارسی اور اُردو زبان کے ذخیرے میں ان سب چیزوں کے لیئے الگ الگ الفاظ موجود ہیں۔

آرزو کو اس قسم کی ڈھیلی لغت نگاری سے کس قدر چڑھ تھی، اس کی مزید توثیق کے لئے نوادر میں بارہ دری، ڈنڈیا، تہتڑا، تتھی، تیل ٹٹی، بھسڑوا، ڈنڈی، بڑ، نکا، ہیلی، ہیپی، آدنبڑی، ڈنڈ، اور اس طرح کی بہت سی اور تشریحات کو دیکھ لیجئے۔ ان سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جائے گی کہ خان آرزو سست اور مبہم شرح کو کسی

صورت گوارا نہیں کرتے بلکہ ہر جگہ اشیا اور اسماء کے معین تصورات اور ان کی باریکیوں کو ملحوظ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔

ایک خاص بات جو آرزو کو فارسی اور اُردو کے لغت نگاروں پر تفوق بخشتی ہے، یہ ہے کہ علمی وسعت کے علاوہ اُن کی معلومات کا بہت سا حصہ ذاتی مشاہدے اور عملی تجربے پر مبنی ہے۔ وہ الفاظ کے مفہوم کی تعیین کے لئے صرف فارسی عربی کی قدیم لغات پر بھروسہ کر لینے کو کافی نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کی دی ہوئی معلومات کو ذاتی تحقیق اور چھان بین سے ٹھوک بجا کر بھی دیکھ لیتے ہیں اس غرض کے لیے وہ لغت اور ادب کے عام ماخذ کے علاوہ تاریخ اور جغرافیہ کی مستند کتابوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ملکوں کے عام طبعی اور مجلسی حالات اور عام رسوم و رواج کی باقاعدہ تحقیق کرتے ہیں۔ زندگی کے دوسرے اوضاع و اطوار کے معاملے میں بھی ذاتی تجربے کے ذریعے تحقیق کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ وہ ان سب ماخذ سے استفادہ کرنے کے بعد لفظوں کے اصلی مفہوم متعین کرتے ہیں اور تقریباً ہم معنی الفاظ کے لطیف امتیازات کو واضح کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ جن چیزوں کا تعلق اپنے ملک سے ہے ان کے سلسلے میں براہ راست مشاہدہ و تحقیق سے کام لیتے ہیں اور جو چیزیں ایران و توران سے متعلق ہیں ان کی ماہیت ہندوستان میں آئے ہوئے ایرانیوں اور تورانیوں سے دریافت کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی بتلاتے جاتے ہیں کہ فلاں چیز یا قاعدہ یا رسم ہندوستان میں ہے، توران میں نہیں یا توران و ایران میں ہے اور ہندوستان میں نہیں۔ وہ اس طریق کار کو صرف بیرونی ممالک کے حالات و واقعات تک

محدود نہیں رکھتے بلکہ ہندوستان کے مختلف صوبوں اور خطوں کے معاملے میں بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ اس کی وضاحت مندرجہ ذیل مثالوں سے ہو سکتی ہے۔

آڑو کی تشریح سے معلوم ہوا کہ میر عبدالواسع کے نزدیک آڑو اور آلوچہ میں کوئی فرق نہیں۔ اس غلطی کی وجہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ آلوچہ غیر ملکی چیز ہے۔ اس لیے ہانسوی نے سنی سنائی معلومات پر بھروسہ کرتے ہوئے آلوچہ کو آڑو قرار دے دیا۔ مگر آرزو کی تحقیق اس پر قانع نہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ "آڑو شفتالو کی طرح کا ایک میوہ ہے جس کا درخت شفتالو سے مشابہ ہوتا ہے گویا یہ شفتالو ہی کی ایک قسم ہے۔ اور یہ جو غرائب میں اس کو آلوچہ کہا ہے یہ صحیح نہیں کیوں کہ آلوچہ ہندوستان کی چیز نہیں؛ البتہ اب تھوڑی مدت سے شاہ جہاں آباد کے باغات میں لگا دیا گیا ہے۔ اور میں نے کئی مرتبہ اس میوے کو دیکھا ہے، مگر یہاں کا آلوچہ ترش ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ کابل، کشمیر اور دوسرے ٹھنڈے ملکوں کا آلوچہ بہت لطیف اور میٹھا ہوتا ہے۔"

میر عبدالواسع نے بکتر اور چار آہنہ کو مرادف قرار دیا ہے۔ اس پر لکھتے ہیں:

"لیکن چار آہنہ آہن چار پارہ است، دو بر پیش و دو بہ پشت بندند، و در ہندستان بہ زرہ وصل کردہ پوشند، چار آہنہ ولایت بر زرہ موقوف نیست، لہٰذا در محاورہ چار آہنہ بستن است و زرہ بکتر پوشیدن۔"

میر عبدالواسع نے تمتہرا اور آفتابہ کو ایک چیز قرار دیا ہے

مگر آرزو یہ کہتے ہیں کہ "تھیڑا خالص ہندوستان کا برتن ہے - ایک گھڑے جتنا اس کا پیٹ ہوتا ہے - اس میں نہانے کے لئے پانی گرم کرتے ہیں - نہانے کا یہ طریقہ ایران میں نہیں کیونکہ وہاں لوگ حمام میں نہاتے ہیں"

میر عبدالواسع نے پپیہا کو شخش کا مرادف قرار دیا ہے - اس پر آرزو کہتے ہیں کہ "پپیہا ہندوستان کا پرندہ ہے - ایران میں اس کو ڈھونڈنا بہت بڑی غلطی ہے"

اسی طرح میر صاحب ایران و توران میں پاپڑ کا سراغ لگاتے پھرتے ہیں - اور ایک لفظ سترغل اس کا ہم معنی نکال لاتے ہیں مگر پاپڑ یہاں کی چیز ہے باہر کیسے مل سکتی ہے -

آرزو نے توتا کے ضمن میں جو تشریح کی ہے، بے حد دلچسپ ہے:

"توتا - در رسالہ جانورے مشہور کہ طوطی گویند، بیغا ۔۔۔۔۔۔۔ بداں کہ توتی در ہندوستان جانورے باشد شبیہ بگنجشک مادہ و آواز خوش دارد، و در بعضے وقت او را نبات دہند، و جانورے کہ او را طوطی گویند، بغر آن است و آں مطلق شکر نمی خورد و عامہ شعرائے ہند و ایران طوطی را شکر خوار گویند و حال آں کہ طوطی کہ آں را بہ ہندی توتا خوانند با شکر کارے ندارد و جانورے کہ شکری خورد طوطی است چناں کہ گذشت داد غیر توتا است پس نسبت شکر خواری بہ طوطی غلط باشد - باوجود دانستن ایں مراتب ما نیز ہمیں قسم می بندیم، چہ کنیم اتباع سلف را دریں قسم امور واجب می دانیم ۔۔۔۔۔۔"

ان مثالوں سے آرزو کی فراوانیٔ معلومات اور مشاہدات کی وسعت

کا حال بخوبی واضح ہوتا ہے۔ لغت نویسی کے اس اسلوب کی وجہ سے اُن کو اُردو فارسی کے لغت نگاروں میں ممتاز ترین مقام دیا جاسکتا ہے، خصوصاً 'نوادر الالفاظ' کے مصنف کی حیثیت سے ان کا رتبہ بہت بلند ہے۔ کیونکہ نوادر کو (لغت کی کتاب ہونے کے علاوہ) معلومات عامّہ کا بھی مخزن قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کے مطالعے سے بعض عجیب وغریب غلط فہمیاں رفع ہوتی ہیں۔ جو عام معلومات کے اعتبار سے مسلمات کی فہرست میں شامل تھیں، اس کے علاوہ نوادر کے بعض بیانات سے اس زمانے کے عام ملکی اور مجلسی حالات پر نہایت معلومات افزا روشنی پڑتی ہے۔

اس موقع پر میں چند ایسے الفاظ کی فہرست پیش کرتا ہوں جن کے ضمن میں دلچسپ معلومات اور مشاہدے درج ہیں۔

آرزو، اگاڑی، اندرسا۔ بجر۔ بھگتیا۔ پاپڑ۔ پپیہا۔ پٹو۔ پتر۔ پنیر۔ پنڈول۔ تمہٹرا۔ تکیا۔ توتی۔ تپھر کھٹ۔ چھتری۔ چھتا ڈلی۔ دستکی۔ ڈوریہ۔ راگنی۔ سرمنڈلہ۔ رائتا۔ سرنگ۔ سورج مکھی۔ سوّا۔ سیلی۔ سہرا۔ سیس پھول۔ فیل مرغ۔ کھاٹ۔ کپڑ کوٹ۔ گچی۔ سبو۔ گولا۔ ریتی۔ مشکیزہ۔ مور۔ ملک۔ ناس دانی۔ نلک۔ ڈھولکی۔ جامن چنبیلی۔ چھبک۔ چھوڑنا۔ ٹیسو۔ چوہدری۔ چپرا۔ ڈانڈیا۔ ڈنڈ۔

لسانیات کے سلسلے میں سراج الدین علی خاں آرزو کا نام اس خاص حیثیت سے یکتا ہے کہ وہ پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے فارسی اور ہندی (یا سنسکرت) کی وحدت اور توافق کا راز دریافت کیا۔ تقابلی لسانیات کے سلسلے میں جرمن فضلا نے بہت کام کیا ہے اور یہی وجہ ہے

کہ اس کارنامے کا سہرا عموماً انہی مستشرقین کے سر باندھا جاتا ہے مگر ہمارا گمان یہ ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف سب سے پہلے خان آرزو نے کیا ہے چناں چہ انھوں نے اپنی اکثر کتابوں میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات، چراغ ہدایت شرح سکندر نامہ، مثمر، نوادر الالفاظ، غرض جہاں کہیں بھی انہیں اظہار کا موقع ملا ہے، انہوں نے اپنی یکتائی کا اعلان ضرور کیا ہے۔

'مثمر' خان آرزو کے لسانیاتی نظریات اور قواعد زبان کے سلسلے میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ ہر چند موجودہ زمانے کی تحقیق کی وسعت کے پیش نظر آرزو کے بعض خیالات جن کا 'مثمر' میں اظہار ہوا ہے، آج لائق اعتنا نہ سمجھے جائیں گے بایں ہمہ اس کتاب میں اُردو فارسی فیلولوجی کے بارے میں بہت سی باتیں ایسی بھی ہیں جو آج بھی کارآمد ہیں (اس اصول سے کہ فارسی اور ہندی میں بہت سے الفاظ مشترک ہیں اور ان دونوں زبانوں میں اصولی وحدت موجود ہے) لغت نگاری کے سلسلے میں خان آرزو نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ چناں چہ 'مثمر' میں ایک موقع پر لکھا ہے؛

"تا الیوم ہیچ کس بہ دریافت توافق زبان ہندی و فارسی با آں ہمہ کثرت اہلِ لغت چہ فارسی و چہ ہندی و دیگر محققان، بہ این فن مہتدی نہ شدہ اند الا فقیر آرزو، کہ یک متبع دبیر و ایں عاجز باشد و ایں را اصل مقرر کردہ و بنائے تصحیح بعضے از الفاظ فارسیہ برین گذاشتہ چناں چہ در کتب مصنفہ خود مثل "سراج اللغہ" و "چراغِ ہدایت" وغیرہ نوشتہ ام و عجب است از رشیدی وغیرہ کہ در ہندوستان بودہ اند و ہیچ لحاظ نہ کردہ اند کہ دریں دو زبان

توافق است (مثمر ورق ۹۴ ب - قلمی - پنجاب یونیورسٹی) آرزو نے "نوادر الالفاظ" میں بھی توافق کے اصول سے بڑا کام لیا ہے اور جابجا اس اصول کے ماتحت قاعدے بناتے چلے گئے ہیں۔ ذیل کی فہرست میں وہ الفاظ درج ہیں جن میں آرزو کے نزدیک توافق پایا جاتا ہے یعنی یہ وہ الفاظ ہیں جو ہندی، سنسکرت اور فارسی میں مشترک ہیں:-

ابھر (فارسی ابر) - اپ (فارسی آب) : اجوائن - اجمود - اڑا۔ (فارسی اِدہ) آرا (فارسی ارہ) - اسو (فارسی اسپ) - بھات (عربی بہط) بٹا (فارسی بتہ) - برچھی (فارسی پرتخ) بسورنا - عربی لبسور روترش کردن) پوتا، پوتہ، بیٹا (فارسی پوتہ) پھانہ (فارسی پانہ) پٹو (فارسی پتو) پرسیو (فارسی پرسیہ) پھونک (فارسی پوک) پونی (فارسی پنجک - پھل فارسی مل) تن سکھ (فارسی تنسخ تنسوق) گلا (فارسی گلو بمعنی توپ) جوا (فارسی جغ، جوہ) بیچ (فارسی پچ) چھاگل (فارسی چغل) چاکسو فارسی چشمک) چپو (فارسی چپہ) لاٹو (فارسی لاتو - بمعنی چکئی) چوکرہ فارسی یا ترکی چہرہ) چچی (فارسی چچو) داکھ (فارسی تاک) دینوک (فارسی دیوک) رندا (فارسی رندا) - رونگٹے، رواں (روم رونگ) ریٹھا (فارسی ریتہ) کھیس (عربی خیش) گھڑی (فارسی - گری بمعنی گھڑیاں) کچھوا (عربی کشف) - کرن (عربی قرن) کونپل (فارسی کوپل) کیس (فارسی کیس و گیسو) گراہ (فارسی گراس) لیل (فارسی لارہ لیرا) ہینگ (فارسی انگ)

ہندی اور فارسی کے مشترک الفاظ کی یہ فہرست جامع نہیں۔

'نوادر' میں بہت سے اور الفاظ بھی اس طرح کے مل جائیں گے۔ مگر یہ سوال باقی ہے کہ ان میں کون سے الفاظ ایسے ہیں جو اصولی اور بنیادی طور پر اس قدیم آریائی زبان سے متعلق ہیں جو دو حصّوں اور دو شاخوں میں بٹ جانے سے پہلے کی زبان تھی۔ اس فہرست میں کچھ ایسے الفاظ بھی مل جائیں گے، جو سنسکرت اور ہندی کے ذخیرے میں بعد کی فارسی سے داخل ہوئے؟ اسی طرح وہ الفاظ بھی ہیں جو بعد کی ہندوستانی اور فارسی کے خلط ملط کا نتیجہ ہیں۔ آرزو نے اپنی ساری تحقیق کے باوجود اس امتیاز کا کچھ زیادہ خیال نہیں کیا بلکہ اپنی دریافت کے جوش مسرت سے مغلوب ہو کر عربی ہندی الفاظ میں بھی توافق کا اصول جاری کر دیا، حالاں کہ اس زبان کے ساتھ ہندی یا سنسکرت کا کوئی قریبی رشتہ و پیوند قائم نہیں کیا جا سکتا[۵]۔ اس کی مزید تائید مندرجہ ذیل لفظوں کی تشریح سے ہوتی ہے۔

مثلاً جیلی۔ کھلیان میں بالیوں کو سمیٹنے کے لئے ایک دو شاخہ لکڑی۔ آرزو لکھتے ہیں:- "در ہندی متعارف گوالیار کہ افصح السنۂ ہندی است، بجا نگر اگویند"

اکل ...... بزبان گوالیار کہ افصح زبان ہائے ہندی

---

[۵] توافق لسانین کی مفصل بحث کے لئے ملاحظہ ہو۔ مثمر (قلمی) مصنفہ خان آرزو و نیز میرا مضمون "فارسی کے زیر سایہ اُردو زبان کی ترقی"

است، بینڈہ گویند ۔"

گالنڈر..... زبان مردم گوالیار کہ داکبرآباد کر افصح السنہ ہندی است ۔"

ان کے علاوہ مندرجہ ذیل الفاظ کے ضمن میں بھی گوالیاری اور برج کا ذکر آیا ہے:

کنڈل - کہو - کپڑکوٹ - تلسی - پاسی - ایت -

گوالیاری زبان کی ترجیح کے بارے میں آرزو کی اس رائے کے دو اسباب ہیں: ایک تو یہ کہ وہ خود اصلاً گوالیار سے متعلق ہیں، دوسری یہ کہ اس زمانے تک خاص دہلی کی زبان کو وہ سرکاری اور مرکزی اہمیت حاصل نہیں ہوئی تھی جو بعد میں اس کو حاصل ہوئی دہلی کے عوام ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے تھے جس کو بانگرو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس میں ہریانی الفاظ اور قصباتی محاورے کی خاصی آمیزش تھی خان آرزو نے اصلاح زبان کے سلسلے میں سب سے پہلے اپنی الفاظ کی فصاحت و عدم فصاحت کی طرف توجہ کی اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اردو کے ابتدائی لہجے و تلفظ کو معین کرنے اور ٹکسالی اردو کو مشتہر کرنے میں انہوں نے ایک گوسس اور مصلح اول کا کام کیا اصلاح زبان کی اکثر کوششیں اس کے بعد کی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ خان آرزو کے زمانے میں زبان اردو کی اصطلاح ایک مخصوص مفہوم اور محدود معنی رکھتی تھی غالباً آرزو ہی پہلے مصنف ہیں جن کی تصانیف میں اردو کا لفظ زبان کے معنی میں استعمال ہوا ہے کیوں کہ تحسین (نو طرز مرصع)، شاہ مراد لاہوری نامہ اور مصحفی کا زمانہ آرزو سے موخر ہے[1]

---

[1] ان بحثوں کے لیے ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کا مضمون "اردو زبان اور اس کے مختلف نام" (اورینٹل کالج میگزین، مئی ۱۹۲۹ء)۔

نوادر الالفاظ، میں لفظ اُردو کئی موقعوں پر آیا ہے۔ مثلاً :

"رجواڑہ ..... بدیں معنی اصطلاح شاہ جہاں آباد است بلکہ اہلِ اُردو است کہ ایں قسم اماکن اکثر در لشکر راجہ ہا می باشند والّا در اصل رجواڑہ جائے بودنِ راجہ است۔"

گزک ..... اصطلاح اہل اُردو نوعے است از شرینی کہ از کنجد و شکر سازند۔

نکتوڑہ - در عرف اردو وغیرہ بمعنی صرف ناز وغرور است و بمعنی سوراخ بینی ...."

ہڑ بھنا ..... بزبان اردوے اہل شہر نیست، شاید زبان قریات و مواضع باشد و بدیں معنی نگلنا شہرت دارد۔"

میں اس سے پہلے کہہ آیا ہوں کہ خان آرزو فارسی کے علاوہ ہندوستان کی چند دوسری زبانوں کے بھی ماہر تھے مگر جہاں تک میں نے غور کیا ہے ان کا کمزور ترین پہلو یہ ہے کہ انھیں عربی زبان اور ادب میں وہ دسترس نہ تھی جو فارسی یا ہندوستانی کے معاملے میں انھیں امتیاز بخشتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر عبدالواسع ھانسوی کی کتاب کی تصیح کرتے وقت وہ سب سے زیادہ عربی الفاظ ہی کے معاملے میں پھسلے ہیں۔ باایں ہمہ عربی میں متوسط قابلیت انھیں حاصل تھی۔ انھیں قدرت نے فطری طور پر ایک زبان دان پیدا کیا تھا۔ اس لیے عربی میں بھی وہ دوسرے فارسی لغت نگاروں سے بہتر ثابت ہوئے ہیں۔

ان کی زبان دانی اور عام لسانیاتی دل چسپی کا ایک ثبوت یہ ہے کہ وہ 'نوادر' میں جا بجا ہندوستان کی مختلف زبانوں کے حوالے سے

الفاظ کی تصحیح و تعین کرتے ہیں۔ رائج الوقت فصیح ہندی کے علاوہ وہ مقامی بولیوں سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ اس عام واقفیت کی وجہ سے انہیں الفاظ کی لغوی تحقیق اور ان کے مختلف تلفظات کے جانچنے کا خوب موقع ملا ہے۔ نوادر الالفاظ کے اوراق میں انہوں نے جن جن ہندوستانی زبانوں کا تذکرہ کیا ہے ان کی فہرست یہ ہے:

ہندی کتابی (سنسکرت)۔ گوالیاری (برج)۔ ہندی راجپوتی (راجستانی)، کشمیری یا ہندی کشمیری۔ ہندی پنجاب (یعنی پنجابی)، زبان مردم پنجاب۔ زبان اُردو۔ زبان اکبرآباد و شاہ جہاں آباد۔ اصطلاح شاہ جہاں آباد زبان اہلِ اُردو۔ ہندی فصحا۔

زبان اُردو کے محقق اور مورخ کے لئے یہ بات فائدے اور دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ 'نوادر الالفاظ' عہدِ عالمگیری سے لے کر شاہ عالم ثانی کے زمانے تک کی زبان اردو پر سیر حاصل روشنی ڈالتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں اُردو اپنی تعمیر کے عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ اس زمانے میں اس کی جو حالت تھی اس کو جاننے کے لئے 'غرائب' اور 'نوادر' دونوں ہمارے لئے نہایت مفید ماخذ ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ 'غرائب' اور 'نوادر' دونوں ایک ہی زبان کے مختلف رنگوں کا اظہار کرتی ہیں غرائب اور نوادر کی زبان اور الفاظ کا فرق نہ صرف قصباتی اور شہری محاورے کا فرق ہے۔ بلکہ اس سے اورنگ زیب، محمد شاہ اور احمد شاہ کے ادوار کا فرق بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ہر چند کہ یہ دور بہت مختصر ہے مگر زبان اُردو کی تعمیر کے سلسلے میں اس کو بحرانی اور انقلابی دور کہا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے 'نوادر الالفاظ'

زبان کے مطالعہ کے سلسلے میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعے اس زمانے کی معیاری زبان کا حال معلوم ہوتا ہے۔ خان آرزو نوادر الالفاظ میں کئی موقعوں پر غرائب کے الفاظ کو "زبان جہال" یا زبان وطن صاحب رسالہ" کے پُر حقارت نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور اس کے مقابلہ میں گوالیاری زبان کو ہندوستان کی فصیح ترین زبان قرار دیتے ہیں؛ چنانچہ مندرجہ ذیل الفاظ کی تشریح کے ضمن میں لکھا ہے:

ایوارہ۔ بمعنی بازہ۔ آرزو کہتے ہیں۔ "ایوارہ زبان وطن صاحب رسالہ خواہد بود .... بزبان برج و گوالیار کہ افصح است آں را کھرک گویند۔"

مثمر میں ایک جگہ پہلوی اور دری کا فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"از تعریف ایں ہر دو زبان چناں واضح میشود کہ دری زبان۔ قرار دادہ مردم کوہ و درہ است و پہلوی زبان شہرہ و پہلو نیز مجدالدین فرسی از عالم اردو است حالا بہ تحقیق پیوست کہ دری و پہلوی در معنی یکی است چرا کہ دری عبارت ازاں است کہ بر در ملوک وسلاطین بداں تکلم می نمودند و پہلوی آنکہ در پہلو کہ عبارت از اردو است بر آں تلفظ داشتند .... پس بہ تحقیق پیوست کہ افصح زبان ہا زبان اُردو است و فارسی ہمیں جا معتبر است و زبان خاصۂ ہر ملک در شعر و انشا منظور نیست، ازیں جا ست کہ شاعر از ہر ملک مثلاً خاقانی از شروان و نظامی از گنجہ و سنائی از غزنین و خسرو از دہلی ہماں "زبان معرر" حرف زدند و آں

نیست مگر زبانِ اُردو "
(مثمر۔ قلمی ، ورق ۶ و ۷)

یہ سارا بیان فارسی سے متعلق ہے اور اس میں جہاں کہیں اُردو کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ زبان اُردو سے براہِ راست علاقہ تو نہیں رکھتا مگر اس سے زبانِ اُردو کی ترکیب کے بنیادی معنی اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں گویا آرزو کے نزدیک زبانِ اُردو وہ ہے :۔

(۱) جس میں بادشاہ اور اُمرا و سلاطین تکلم کرتے ہیں ۔
(۲) شہری زبان (بمقابلہ قصبات کی زبان کے)
(۳) وہ "زبان مقرر" (یا ٹکسالی اور معیاری زبان) جو ادب و شعر و انشا کی زبان بننے کے قابل ہوتی ہے اور لوگ اسی کو معیاری زبان سمجھتے ہیں ۔

زبانِ اُردو کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے میں "مثمر" سے ایک اور اقتباس پیش کرتا ہوں ۔

" لفظ برسات کہ بفتح بای موحدہ ورای مہملہ و سین بالف کشیدہ و فوقانی بمعنی موسم مخصوص بارش ظاہرا ہندی الاصل است وتی تواند محاورۂ مؤلدین کہ عبارت است از اہلِ اردو کہ اختلاط تمام با زبان ہائے عربی و فارسی دارند " (مثمر ، قلمی ، ورق ۸۸ ، ۸۹)

خان آرزو عام ہندوستانی زبان یا زبانوں کے لئے ہندی کا لفظ لاتے ہیں (اور سنسکرت کے لئے "ہندی کتابی) مگر اردو اُن کے نزدیک محاورۂ مؤلدین ہے ، یعنی ہندی کی وہ خاص شکل ہے جو عربی فارسی الفاظ کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے۔ اسی لفظ برسات کی

تحقیق کرتے ہوئے نثر میں لکھتے ہیں؛

"واہلِ اُردو موافق قاعدہ عربی آرند مثل پرگنات کہ جمع پرگنہ۔"

(ورق ۸۸ ب)

"داد سخن" آرزو کی ایک اور تصنیف ہے۔ اس میں اردو شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

نیز بداں کہ نظیر ایں ماجرا احوال شعرائے ریختہ ہند است و آں شعرے است بزبان ہندی اہل اُردوئے ہند، غالباً بطریق شعر فارسی و آں الحال بسیار رائج ہندوستان است و سابق در دکن رواج داشت بزبان ہماں ملک"۔

ان اقتباسات سے ہندی، زبان ہندی اہلِ اُردو اور ریختہ کی حدود بہت حد تک معین ہو جاتی ہیں۔ اس کی مزید وضاحت کے لیے آرزو کے کچھ اور اقوال ملاحظہ ہوں۔ چھنل۔ چھنال کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"معلوم نیست کہ لغت کجا ست ما مردم کہ از اہل ہندیم و در اُردوئے معلّی می باشیم نشنیدہ ایم"

'رجواڑہ' کی تشریح میں پہلے لکھ آیا ہوں

"بدیں معنی اصطلاح شاہجہان آباد است بلکہ اہلِ اُردو است کہ ایں قسم اماکن اکثر در لشکر راجہ ہا می باشد"

جیسا کہ پروفیسر شیرانی نے اپنے ایک مقالے میں تصریح کی ہے، آرزو کے نزدیک اُردوئے معلیٰ سے مراد شہر دہلی کی آبادی کا وہ حصّہ ہے جو قلعہ معلیٰ کے قرب و جوار میں ملازمت کی شاہی درجہ سے آباد ہے اور جس میں فوجی منصب دار، درباری اور دیگر ملازمین شامل ہیں۔

یہ لوگ شہر کے دوسرے حصّوں کے مقابلے میں قدرۃً زیادہ شستہ اور مہذب سمجھے جاتے تھے اور ظاہر ہے کہ اس طبقے کی زبان زیادہ صاف ستھری ہوگی۔" یہی وہ زبان ہے جسے آرزو مُثمر میں زبان مقرر کا خطاب دے رہے ہیں۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ خان آرزو اُردو اور اُردوئے معلیٰ کی اس توضیح کے باوجود برج اور گوالیاری زبان ہی کو "افصح السنہ ہندی" کہتے ہیں اور الفاظ کی فصاحت کے سلسلے میں زبان دہلی کے مقابلے میں اسی کو اہمیت اور ترجیح دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر زبان اُردو کی حیرت انگیز ترقی کو دیکھئے کہ تھوڑے عرصہ کے بعد سید انشاء اللہ خاں اسی کے متعلق دریائے لطافت میں لکھتے ہیں:

"ایں مجمع (یعنی دہلی) ہر جا کہ برسد اولاد آں ہا دلی وال گفتہ شوند و محلۂ ایشاں محلۂ اہلِ دہلی، و اگر تمام شہر را فرا گیرند آں شہر را اُردو نامند۔"

مگر اُردو اور زبان اُردو کا یہ وسیع مفہوم کچھ بعد کی چیز ہے، جب شہر دہلی کی زبان کی مرکزی اور ادبی حیثیت علی العموم تسلیم کی جا چکی تھی۔

خان آرزو کے زمانے کی فصیح زبان اور بعد کی ٹکسالی زبان کا فرق اگر دیکھنا منظور ہو تو "نوادر الالفاظ" کے ان الفاظ کی فہرست بنا لیجئے جو "فرہنگ آصفیہ" اور "نور اللغات" میں نہیں ملتے۔ آرزو کے زمانے میں اور ان کے بعد زبان کی اصلاح اور حذف و ترک کا جو سلسلہ شروع ہوا اور کم و بیش آج تک جاری ہے، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ "نوادر" کے بیسیوں الفاظ جنہیں آرزو نے فصیح قرار دیا تھا۔ زبان کے ذخیرے

سے نکل گئے ہیں۔ آج ملک میں توسیع زبان کی جو تحریک چل رہی ہے۔ اس کے سلسلے میں 'نوادر' کے اس ذخیرۂ الفاظ سے بھی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے بھی 'نوادر' بہت اہمیت رکھتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آرزو نے میر عبدالواسع کی قصباتی اور عوامی زبان کے مقابلے میں شہری اور فصیح تر محاورے کو رائج کرنے کی کوشش کی اور جہلا کے تلفظ اور لہجے کے مقابلے میں شستہ اور مہذب شہریوں کے تلفظ کو رواج دیا (مثلاً روشں بہ وزن ہوش کی جگہ رَوِش بہ کسرِ واؤ بیرکھ کی جگہ بیرق اور چچا کی جگہ زچا، وغیرہ وغیرہ) مگر 'نوادر' میں ایسے الفاظ کی کمی نہیں جو آج دہلی تو کیا عام اردو زبان میں بھی بہت کم استعمال ہوتے ہیں۔ اور اگر کبھی تھے تو اب مطلقاً متروک ہو چکے ہیں مثلاً ملاحظہ ہو:

اہوری۔ ابیا۔ باٹا موئی۔ بھنڈبچت۔ بولوا۔ گرجہ۔ تھئی۔ دھالا۔

اس کے علاوہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے تلفظ پر راجستانی پنجابی، ہریانی اور عام قصباتی رنگ غالب ہے۔ مثلاً بعض لفظوں میں 'ڑ' کی بجائے 'ڈ'، ماڈھی بجائے ماڑی، ساڈھو بجائے ساڑھو۔ اسی طرح بڑی بجائے بڑیا، پساری بجائے پنساری۔ منجہ بجائے پلنگ، خلقا بجائے خرقا، گھلنا بجائے کشتی کرنا وغیرہ وغیرہ

یہ صحیح ہے کہ اس قسم کے الفاظ غرائب سے منتقل ہوئے ہیں۔ مگر آرزو نے ان میں سے بیشتر کو اپنی کتاب کے بنیادی لفظ قرار دے کر ان کی صحت کو تسلیم کیا ہے۔

'غرائب' اور 'نوادر' کے مطالعے سے اردو زبان کی تاریخ

کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس پہلو کا تعلق دخیل الفاظ سے ہے یعنی عرب فارسی اور ترکی کے اُن الفاظ سے جو ہانسوی اور آرزو کے زمانے تک جزوِ زبان بن چکے تھے۔

'غرائب' میں اس قسم کے الفاظ خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ ان میں بہت سے ایسے ہیں جو عوام کی زبانوں پر چڑھ کر کسی حد تک اپنی شکل اور صورت کو بھی بدل چکے ہیں۔ میر عبدالواسع عموماً اس قسم کے الفاظ کو ان کی آخری یعنی بگڑی ہوئی صورت میں لکھ کر ان کو خالص اُردو بنا لیتے ہیں اور ان کے لیے فارسی عربی مرادفات لاتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ الفاظ اس زمانے کی اُردو کا حصہ بن چکے تھے مثلاً:-

اذا، آت، اسپغول، آفتاوا، امام، اوریب، بخاری، بقچا، بیرکھ، پتاوا، گرہچہ، جلیبی، چپاتی [۱] چاکو، چاکسو، چمچا، چلون، خود، دلیا، روش، پوہمیش، سورتی، ترکش، تانبا (طمعہ)، موچنہ، نوار۔ نہالی، سوغات، جلاھہ، ساری (لباس کا نام)، کھیس، سیکھ، شاہ بالا، سوغات وغیرہ۔

ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جن کی "اردویت" اس حد تک مسلم ہو چکی ہے کہ بہت کم لوگ ان کے حسب و نسب کے متعلق شک و شبہ میں مبتلا ہوں گے۔

خان آرزو نے بھی 'نوادر' میں اس قسم کے چند الفاظ کا اضافہ کیا ہے (یعنی وہ ایسے لفظ ہیں جو 'غرائب' میں موجود نہیں)۔ ان لفظوں

---

[۱] اردو کا مشہور لفظ چیت (چپیت لگانا) بھی اسی سے ہے۔

کی وہ خصوصیت جو انھیں "غرائب" کے اسی قبیل کے الفاظ سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ میر عبدالواسع کے لائے ہوئے الفاظ دخیل الفاظ کی آخری بگڑی ہوئی صورت میں (جس طرح کہ عام لوگوں میں مستعمل ہیں) ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مگر خان آرزو کے الفاظ اپنی اصلی شکل میں موجود ہیں؛ مثلاً فراش، فیل مرغ، قرقرہ وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ خان آرزو ان الفاظ کے جو خود فارسی وغیرہ سے آئے ہیں، فارسی، عربی، ترکی مرادف لانے کے حق میں نہیں۔

دخیل الفاظ کے تلفظ اور املا کے سلسلے میں آرزو کی رائے یہ ہے کہ اس معاملہ میں لفظ کی وہ صورت (مکتوبی یا ملفوظی) اختیار کی جائے جو اہلِ زبان (عوام و خواص دونوں) میں رواج پذیر ہو چکی ہو، ایسے لفظوں کے لئے اصلی زبان کی پیروی ضروری نہیں: البتہ یہ ضرور ہے کہ نئی زبان میں اس کی وہ صورت سامنے رہنی چاہیئے جو محض عوام ہی میں مروج نہ ہو بلکہ عام و خاص سب کے نزدیک مسلم ہو چکی ہو۔

نوادر الالفاظ میں چند الفاظ ایسے بھی ہیں جو خالص سنسکرت (یعنی ہندی کتابی) سے براہ راست انہوں نے لئے ہیں۔ یہ الفاظ غرائب میں موجود نہیں۔ معلوم نہیں ایسے الفاظ کو شامل کرنے سے آرزو کا مقصد کیا تھا۔ یہ لفظ بہت حد تک غیر مانوس ہیں اور اردو زبان میں کبھی کھپے نہیں شاید سنسکرت سے واقفیت کا اظہار مقصود تھا۔ بہرحال، ان کا یہ اضافہ کچھ عجیب معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً ذیل کے الفاظ۔

اپاس، اپاسنا، اپ (= آب)، ابھر (= ابھر)، ابھی، اکرن، کترم، امود، اسپ[1]۔

لگلے صفحہ پر حاشیہ

آرزو کو سنسکرت زبان میں کہاں تک دسترس تھی، اس کا صحیح اندازہ میں نہیں کر سکا۔ گمان غالب یہ ہے کہ ان کی واقفیت سرسری اور معمولی تھی۔

نوادر الالفاظ میں ضمنی طور پر قواعد زبان کے متعلق بھی مفید اشارے ملتے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا بے محل نہیں معلوم ہوتا کہ اردو زبان کے صرفی اور نحوی قاعدوں اور اصولوں کی طرف سب سے پہلے غالباً انہوں نے ہی توجہ کی۔ قواعد کے سلسلے میں ہمارے پاس قدیم ترین کتابیں (مستشرقین کی بعض تصانیف سے قطع نظر) انشا اور قتیل کی 'دریائے لطافت' اور اس کے قریب قریب زمانے کی کتاب 'دستور الفصاحت' (از احمد علی یکتا) ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مستقل تصنیف کی حیثیت سے اس معاملے میں فوقیت انہیں بزرگوں کو حاصل ہے مگر غالباً اس سے انکار نہ کیا جا سکے گا کہ خان آرزو نے مثمر اور نوادر میں قواعد اردو کے اصول و مبانی کے متعلق متفرق طور پر جو اشارات کیے ہیں ان کو اس فن کی قدیم ترین اور اولین کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آرزو کا فکر و دماغ اپنی سب تصانیف میں محض قواعد صرف و نحو کی بجائے فقہ اللسان (فلالوجی) کے اصولوں کی دریافت اور انکشاف میں منہمک نظر آتا ہے۔ ان کا دائرۂ بحث صرف اردو اور ہندی تک محدود نہیں بلکہ وہ ہندوستانی اور ایرانی زبانوں کے باہم خلط ملط اور فعل وانفعال کے راز معلوم کرتے رہے ہیں۔ اس وسیع کوشش کے ضمن میں انہوں نے زبان اردو کے قاعدوں سے

———— حاشیہ بقیہ صفحہ گذشتہ

لہ مندرجہ ذیل الفاظ کے ضمن میں بھی ہندی کتابوں کا ذکر کیا ہے:
جٹ، ٹیکا، کلاں، گھوڑا۔

جو، کہیں کہیں، بحث کی ہے جن کا مطالعہ محقق زبان کے لئے بے حد مفید ہو سکتا ہے۔

نوادر الالفاظ میں زبان میں تصرف، املا اور تلفظ کے قاعدوں اور ردو بدل کے دوسرے اسباب کے متعلق اشارات جن الفاظ کے ضمن میں آئے ہیں۔ ان کی فہرست یہ ہے:

اسو، آفتادا، اوکسانا، انب، آنکس، باٹ موئی، باولی، بقچا، اوریب، (اوریو) بگھار، برکھ، پونیٹی، تسما، توتی، تھمی، توپ، جمنا، جاگیر، جوہرا چکوا، چلا، خرچی، خشحست، دانت میں تنکا پکڑنا، سہرور، غلول، فاختانی۔

اردو الفاظ کی املا کے متعلق آرزو نے یہ قاعدہ باندھا ہے اردو لفظ جن کے آخر میں ایرانیوں کے نزدیک فارسی میں "ہ" آتی ہے، جب وہ اردو میں داخل ہو جاتے ہیں تو ان کی املا میں وہ "ہ" الف سے بدل جانی چاہیے۔ چنانچہ "چلا" کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔ چلہ خود لفظ فارسی است، غایتش ہندیاں موافق لہجۂ خود آں را بالف خوانند مثل بچا، بداں کہ ایں قسم لفظ کہ آخر آں ہائے مختفی بود فارسیاں آں را بہائے مختفی تلفظ کنند و ہندیاں بالف مثل بنگالا و مالوا و روپیا کہ زر رائج۔ ہندوستان است، آنہا بنگالہ و مالوہ و روپیہ گویند و نویسند۔ چنانچہ از کلام اساتذہ و محاورۂ اہل زبان بہ ثبوت رسید، پس در ہندی ایں قسم الفاظ را بہائے مختفی خواندن غلط باشد در فارسی بالف، وآنچہ در عہد

عالمگیری این قاعدہ برہم خوردہ بود و در دفاتر بنگالا و مالوا وغیرہا بالف می نوشتند محض غلط و منشاء آن غفلت از تحقیق است۔ "

(اس کے لئے "مثمر" کے وہ حصے بھی ملاحظہ کئے جائیں جہاں الف اور ہائے مختفی کی بحث آئی ہے)۔

ہمارے زمانے میں املا کی تسہیل کے سلسلے میں بہت کچھ بحث ہو رہی ہے اہلِ نظر کا خیال یہ ہے کہ وہ الفاظ جو عربی یا فارسی تلفظ کے نیچے بے ضرورت دب گئے ہیں۔ ان کو از سرِ نو اردو والوں کے اصل مخارج کے قریب تر لایا جائے۔ عموماً اس قسم کی باتوں کو جذباتی رنگ میں سوچا جاتا ہے چناں چہ بعض لوگ آج بھی "طیار" لکھ کر اپنے خیال میں عربی زبان کی سرپرستی کر رہے ہیں۔ مگر "غرائب" اور "نوادر" کو دیکھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج سے بہت پہلے اُردو کے محققین نے اس معاملے میں ایک معقول اصول طے کر لیا تھا۔ اور وہ یہ تھا۔ کہ املا اور تلفظ کے معاملہ میں اہلِ زبان کے اپنے قدرتی مخارج اور لب و لہجہ کا ضرور خیال رکھنا چاہئے اور اس تکلف سے بچنا چاہئے جس کی طرف میں نے ابھی ابھی اشارہ کیا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ "غرائب" اور "نوادر" دونوں میں صوف کو سوف، صابن کو سابن، چاکو کو چاقو، نقشہ کو نقشا، غلولہ کو غولا لکھا گیا ہے حقیقت یہ ہے کہ ان بزرگوں کا یہ اصول آج بھی مشعلِ راہ ثابت ہو سکتا ہے۔

آرزو نے جس زمانے میں "نوادر" کو مرتب کیا اس میں الف زائد اور واؤ زائد کا رواج عام تھا۔ "ز" کی جگہ "ذ" بھی موجود ہے۔ تلفظ میں چستی اور لطافت پیدا کرنے کے لئے حروف کے ترک و حذف میں ابھی

وہ شدت نہ آئی تھی جس پر بعد میں بڑی سختی سے عمل ہوا۔ اس وقت تک اُردو پرانی اُردو (یعنی ہریانی، دکنی، پنجابی، راجستھانی ہندی) وغیرہ کے بہت زیرِ اثر تھی اور اس کا تلفظ ان ملے جلے اثرات کے تابع تھا چنانچہ ذیل کی چند مثالوں سے اس خیال کی توضیح ہوسکتی ہے؛

اڈواڑ بجائے اڑواڑ، اساڈھ بجائے اساڑھ۔ پاٹنا بجائے پٹنا۔ باندر بجائے بندر۔ باندھ بجائے بند۔ بجاؤنا بجائے بجانا۔ بڈبھس بجائے بڑبھس۔ بڈھنا بجائے بڑھنا۔ بنجھی بجائے بنسی۔ بھوکنا (کتے کا بھونکنا) بھیڈ بجائے بھیڑ۔ پھوکنی بجائے پھنکنی۔ پیڈو بجائے پیڑو۔ ساتو بجائے ستو۔ تاپ بجائے تپ۔

ممکن ہے کہ ان میں سے بعض شکلیں کاتب کے اپنے طریقِ املا کے زیرِ اثر بگڑ کر درج ہوگئی ہوں۔ مگر اس کے ثبوت موجود ہیں۔ کہ ان میں سے اکثر آرزو اور ہانسوی کی اختیار کردہ ہیں جس کی توثیق یا تو لفظوں میں حروف کی ترتیب سے ہوتی ہے یا ان مصنفوں نے تلفظ کو بذریعہ الفاظ خود قلم بند کر دیا ہے۔

نوادر الالفاظ کے مضامین کی اس مفصل اور مبسوط تشریح سے اس کتاب کی اہمیت کا کافی ثبوت مہیا ہوتا ہے۔ آرزو نے اپنی علمیت سے نہ صرف اپنے عصر کو متاثر کیا بلکہ بعد میں تنے والی ادبی اور علمی تحریکوں پر گہرا اور نمایاں اثر ڈالا۔ انھوں نے فارسی اُردو ادب شناسی کے اصول قائم کیے۔ انہوں نے ریختہ کے فن کو بے وقاری کے گڑھے سے نکال کر عظمت اور قبولِ عام کی بلندیوں تک پہنچایا۔ انہوں نے فقہ اللغۃ کی بنیاد رکھی۔ انہوں کے زبان کے صرفی اور نحوی اصول وضع کیے اور بالآخر یہ کہ انہوں نے

اُردو لغت نگاری کا وہ اسلوب قائم کیا اور اس کے لئے ایک ایسی بنیاد اٹھائی جس کا آئندہ کی لغت نگاری پر گہرا اور دیرپا اثر ہوا [1]

---

[1] آرزو کے بعد لغت کی بہت سی کتابیں ظہور میں آتی ہیں جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں ۔ زبدۃ الاسما (۱۱۸۰ھ) شمس البیان طپش (۱۲۴۰ھ) مفتاح اللغات (۱۲۳۶ھ) دلیل ساطع (۱۲۴۸ھ) نفائس اللغات (۱۲۵۳ھ) نفس اللغۃ، رشک (۱۱۵۶ھ)، انفس النفائس (۱۲۶۱ھ) منتخب النفائس (۱۲۶۲ھ) (ان میں سے بعض نام میں نے دستور الفصاحت (یکتا) کے دیباچے سے لئے ہیں۔ اس کے لئے میں عرشی صاحب کا ممنونِ احسان ہوں) ۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں اس قسم کے دو رسالے اور بھی ہیں ان میں سے ایک کا نام ،منتخب عجائب اللغات، ہے دوسرے کا نام رسالہ ،ظہیر العلما، ہے۔ منتخب عجائب اللغات کسی بڑی کتاب کا انتخاب ہے۔ اس کا مصنف اپنے آپ کو "اجمیری پلولی" کہتا ہے۔ اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ فارسی لفظوں کا ہندی مترادف معلوم ہو سکے۔ اس لئے فارسی لفظ اُردو لفظ سے پہلے رکھا ہے۔ پھر اس کی تشریح آتی ہے۔ اس کے ماخذ میں غرائب اللغات بھی ہے۔ اور میر عبد الواسع کو افاضت پناہی کہتا ہے۔

ظہیر العلما (۱۲۸۷ھ) کی تصنیف ہے۔ لفظوں کا سرمایہ قلیل ہے۔

بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

خان آرزو کی سب تصانیف شائع ہونے کے قابل ہیں۔ خالص اُردو کے نقطۂ نظر سے نوادر الالفاظ کو ان کے اہم ادبی کارناموں میں شمار کیا جا سکتا ہے، مگر لسانیاتی نقطۂ نظر سے مثر بھی نہایت مفید اور قابلِ قدر کتاب ہے۔ اور اس قابل ہے کہ مناسب ایڈیٹنگ کے بعد اس کو بھی چھاپا جائے۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

مولف کا نام رادھا کشن ماتھر ہے۔ ان دو کتابوں کے متعلق میں نے یہ معلومات ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے ذریعے حاصل کی ہیں۔ بعد میں خود پروفیسر مسعود حسن نے بھی ازراہِ مہربانی مجھے ان کی مفصل حقیقت سے آگاہ کیا۔

فارسی کے زیرِ سایہ زبان اُردو کی تدریجی ترقی

زبانِ اُردو نے تدوینِ لغت کی منزل تک پہنچنے سے پہلے بہت سے مرحلے فارسی زبان کے زیرِ سایہ طے کئے۔ موجودہ مقالے میں فارسی اور اُردو کے باہمی تعلق کے اسی پہلو پر بحث مقصود ہے۔

اُردو فرہنگ نویسی کا باقاعدہ آغاز عہد عالمگیری میں ہوتا ہے؛ چنانچہ اردو کا قدیم ترین لغت موسوم بہ "غرائب اللغات" (از میر عبدالواسع ہانسوی) اسی زمانے میں لکھا جاتا ہے جسے آخری عہد مغلیہ کے فاضل بے بدل سراج الدین علی خان آرزو تصحیح و ترمیم کے بعد "نوادر الالفاظ" کے نام سے دوبارہ شائع کرتے ہیں[1]

---

[1] مصنف "غرائب" نے مقاصد کی جو تصریح کی ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کی اصل غرض ہندوستانی زبان کی خدمت نہیں تھی بلکہ فارسی کی تحصیل کے سلسلے میں جو دقتیں پیش آتی تھیں ان کو رفع کرنا تھا۔ اس لحاظ سے شاید "غرائب اللغات" کو اردو کا فرہنگ قرار دینا کچھ بے جا معلوم ہو، لیکن اس حقیقت سے کسی حالت میں انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "غرائب اللغات" جیسے لغت کی موجودگی جس کی بنیادی زبان اُردو ہے، اس امر کا ثبوت ہے کہ اس دور میں ہندوستانی زبان عام نظامِ تعلیم میں داخل ہو چکی تھی اور

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اُسے زبان اُردو کی پختگی کا دور سمجھنا چاہیئے اس لئے کہ کسی زبان کا، لغت کی بنیادی زبان بن جانا، اس کی اہمیت، ترقی اور اثر کی دلیل ہے، 'غرائب اللغات'، اور 'نوادر الالفاظ'، زبانِ اردو کے ارتقائی سفر میں اہم تکمیلی منازل کی نمائندگی کرتی ہیں جس سے محققینِ زبان اچھی طرح باخبر ہیں۔

موضوع بحث

'غرائب'، اور 'نوادر'، کا مابہ الامتیاز کیا ہے؟ ان دونوں کی جداگانہ خصوصیات کیا ہیں — ؟ ان کے بعد اُردو لغت نویسی نے کیا انداز اختیار کیا؟ ان سب سوالات کا جواب اس مقالے میں ممکن نہیں۔ میں یہاں مختصراً یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ تدوینِ لغت سے پہلے کے مراحل ہندوستانی زبان نے کس طرح طے کیے اور غزنوی دور سے لے کر عہدِ عالمگیری تک فارسی اور ہندوستانی کے باہمی تعلق اور اختلاط نے کیا کیا صورتیں اختیار کیں؟ اور سب سے زیادہ یہ کہ ہندوستانی نظامِ تعلیم میں ہندوستانی زبانوں کا داخلہ کب اور کس طرح ہوا؟

یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ غزنوی دور کو اگر مستثنیٰ قرار دیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی زبان ہندوستان میں اسلامی عہد کے ہر دور میں ایک علمی اور اکتسابی زبان رہی ہے۔ ایرانیوں اور تورانیوں کے پہلے قافلے تو بے شک فارسی دان اور ترکی زبان تھے، مگر جب

بقیہ حاشیہ گزشتہ

تعلیم کے سلسلے میں تشریحی ضرورتوں کے لئے ہندوستانی زبان کا حق باقاعدہ تسلیم کر لیا گیا تھا۔

وہ سرزمین ہند میں قیام پذیر ہو گئے، تو ان کے بیٹوں اور پوتوں کے لئے فارسی اکتساب کی چیز ہو گئی جو تحصیل کے بغیر نہیں سیکھی جا سکتی تھی۔

ہندی الاصل مسلمان گو وقت کے تقاضوں اور ضرورتوں سے مجبور تھے۔ انھیں علمی اور شائستہ سوسائٹی میں بلند مقام حاصل کرنے کے لئے فارسی زبان سیکھنی پڑتی تھی؛ چناں چہ بہت جلد مقامیوں میں ایک فارسی دان جماعت پیدا ہو گئی۔ جو اہلِ زبان سے جدا تھی۔ فارسی ادب کی تاریخ میں ان لوگوں کو "فارسی زبانانِ ہند" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے تحصیل فارسی کے سلسلے میں ہندوستانیوں کا ذریعہ تعلیم کیا تھا؟ اس کے متعلق مغلوں سے پہلے کے دور میں کوئی قطعی تحریری شواہد نہیں ملتے۔ تاہم یہ باور کرنے کی وجوہ ہیں کہ ابتدائی اور ثانوی مدارج تعلیم میں ہندوستانی زبانوں سے ضرور کام لیا جاتا ہوگا۔ باقی رہا مغلوں کا عہد۔ سو اس میں یقینی طور پر دیسی زبانیں ذریعۂ تعلیم بن چکی تھیں

نظامِ تعلیم میں دیسی زبانوں کے داخلے کا مسئلہ بہت اہم ہے اور میرے خیال میں کچھ تفصیل چاہتا ہے۔ مطالعہ و تحقیق کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی زبان فارسی کے غلبے کے زمانے میں مندرجہ ذیل مراحل سے گذری :-

(۱) سب سے پہلے اس نے فارسی زبان کی ماہیت پر اثر ڈالا جس سے "استعمالِ ہند" وجود میں آیا۔

(۲) تشریحی مقاصد کے لئے مترادفات کی صورت میں کتابوں میں داخل ہوئی

(۳) پھر بچوں کے نصابوں کی صورت میں ذریعۂ تعلیم بنی۔

(۴) اس کے بعد لغات کی اصل اور بنیادی زبان قرار پائی۔
(۵) اور بالآخر ہندوستان کی سرکاری، علمی اور تعلیمی زبان بن کر فارسی کی جانشین بنی

اب میں ان اجمالی اشارات کو کسی قدر پھیلا کر بیان کرتا ہوں؛

تصرف ہند

یہ حقیقت محتاج تفصیل نہیں کہ ہندوستان میں فارسی ادب کا پہلا اثر غزنوی دور میں ظاہر ہوا؛ چناں چہ ایک صدی کے اندر اندر ہندوستان میں فارسی ادب کا پہلا مرکز غزنوی سلطنت کے ہندوستانی صوبہ لاہور میں قائم ہو گیا، جس کا ذکر عوفی کی لباب الالباب، اور دوسری کتابوں میں موجود ہے۔ ہندوستان میں جن لوگوں نے فارسی میں کتابیں لکھیں یا دیوان مرتب کیے، ہندوستان کے باشندوں سے میل جول کی وجہ سے ان کی زبان میں ہندوستانی زبانوں کے الفاظ داخل ہو گئے اور ہندوستانی تراکیب، محاورات اور ہندوستانی مضامین[۱] کا عکس دکھائی دینے لگا۔

---

[۱] ہندوستانی مضامین میں علاوہ معمولی ہندوستانی خیالات کے وہ تمام موضوع شامل ہیں جن کا تعلق یہاں کے درباروں اور بادشاہوں کے حالات سے ہے؛ نیز وہ بھی جو ہندوستان کے مناظر، عمارتوں اور باغوں کی تعریف، میلوں اور تہواروں کی توصیف اور اہم واقعات تاریخی کی سرگذشت وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ خسرو کے علاوہ بعض اور شعرا نے بھی ان موضوعوں پر لکھا ہے۔ مثلاً ابو طالب کلیم کی مثنوی در تعریف اکبر آباد در

بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

یہ ہندوستانی اثر ابتدائی دور سے لے کر فارسی کے زوال تک تمام مصنفین میں کم وبیش نظر آتا ہے ؛ یہاں تک کہ وہ شعرا جو مغلیہ دور میں ایران سے ہندوستان میں آکر مقیم ہو گئے ۔ ان کی زبان بھی اس ہندوستانی اثر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی ۔ ہندوستان کے فارسی ادب کی اس خصوصیت کا نام ' استعمال ہند ' یا تصرفِ ہند ' ہے اور یہ وہ خاصہ ہے جو بقول بلوخمن امیر خسرو جیسے بلند پایہ شاعر اور ابوالفضل جیسے صاحب کمال نثر نگار سے لے کر معمولی ضیافت ناموں کے مصنفوں تک سب ہندوستانی انشاپردازوں میں کم وبیش موجود ہے ۔

' استعمال ہند ' کے ضمن میں فارسی پر ہندوستانی کے جو اثرات ظاہر ہوئے ہیں ۔ وہ کم وبیش یہ ہیں :

(۱) فارسی کتابوں میں ہندوستانی زبانوں کے مفرد الفاظ ۔

(۲) فارسی کتابوں میں ہندوستانی ترکیبوں اور جملوں کا استعمال ۔

(۳) ہندوستانی محاورات کا بصورت ترجمہ فارسی کتابوں میں شامل ہونا ۔

بقیہ صفحہ گذشتہ

باغ جہاں آرا ، تعریف جنگ فیل اورنگ زیب ، ظفرنامہ شاہ جہانی ، ملا طغرا کی مثنویاں ، ملا محمد قلی سلیم کی صفت کشمیر ، قدسی کی صفت کشمیر

مرزا قتیل : ــــــــ رصفت زنانہ بازار سلیم : تعریف بلاد ہند ۔ زبردست خان : تعریف پنگھٹ ۔ ارادت خان : زنانہ بازار ۔ یحییٰ کاشی : صفت کشمیر اور مذمت برشگال لاہور ۔ کلیم : صفت دولت خانہ اکبر آباد ۔ طغرا : چشمہ سار ویرناگ وغیرہ وغیرہ

(۴) ہندوستان میں بعض فارسی الفاظ کا خاص مفہوم۔
(۵) ہندوستانی تلفظ اور ہندوستانی لب ولہجہ۔
(۶) ہندوستانی مضامین فارسی کتابوں میں۔
(۷) ریختہ (وہ نظم جس میں ایک مصرعہ فارسی میں اور دوسرا ہندوستانی میں ہوتا ہے)
(۸) اردوئے معلی (ہندوستانی زبان کا وہ رنگِ خاص جو دہلی میں فارسی کے اصول اور معیار پر عام ہوا)

ہندوستانی کے مفرد الفاظ

فارسی کتابوں میں ہندوستانی زبانوں[۱] کے مفرد الفاظ کا استعمال شروع ہی سے ہو چلا تھا۔ ابوالفرج رونی، منوچہری فرخی، مسعود سعد سلمان بلکہ حکیم سنائی غزنوی (جو ہندوستان نہیں آئے) کے دواوین میں ہندوستانی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ مغلوں سے پہلے کے دور میں منہاج سراج کی کتاب "طبقات ناصری"، امیر خسرو کی متعدد تصانیف مثلاً "قران السعدین"، "خزائن الفتوح"، "دیول رانی خضر خاں"، برنی کی "تاریخ فیروز شاہی"، سید محمد بن مبارک کرمانی (متوفی سنہ ۷۷۰ھ) کی "سیر الاولیاء"، شمس سراج عفیف کی کتاب "تاریخ فیروز شاہی"،

---

[۱] اس موضوع پر پروفیسر شیرانی صاحب کے محققانہ مضامین اورینٹل کالج میگزین میں شائع ہوئے ہیں۔ ناظرین کرام تفصیلات کے لئے ان کا مطالعہ فرمائیں۔

اور کتاب "بابا ہی"، تاج الدین مفتی الملک کی کتاب "مفرح القلوب"، وغیرہ سینکڑوں ہندوستانی الفاظ موجود ہیں[1]۔ علی الخصوص امیر خسروؔ کی تصنیفات تو اس ہندوستانی آمیزش سے بہت متاثر ہیں۔ اسی طرح مغلوں کے زمانے کی کتابوں میں ہندوستانی کے مفرد الفاظ بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ بابر جیسا نووارد بھی "تزک" میں ہندوستانی چیزوں کا ذکر کرتا ہے اور ان کے ہندوستانی نام بتاتا ہے۔ ہمایوں کے بعد اکبری عہد میں اگرچہ ہندوستان پر ایرانی اثرات کا زبردست سیلاب آیا۔ تاہم اس دور کے سب سے بڑے فاضل ابوالفضل کی کتابوں میں ہزاروں کی تعداد میں ہندوستانی الفاظ موجود ہیں۔

عہد جہانگیری میں اکبری دور کی طرح زبردست ایرانی اثرات موجود تھے پھر بھی ہندوستانی اثرات جلوہ گر نظر آتے ہیں خود تزک جہانگیری میں ایسے الفاظ کی بھاری تعداد موجود ہے۔ شاہجہاں کا دور عروج کمال کے بعد ایرانی اثرات کے آغاز زوال کا پتا دیتا ہے۔ تاہم چونکہ فارسی داں علمی جماعت میں ہندوستانی عنصر بہت بڑھ چکا تھا اس لئے ہندوستانی کا استعمال بھی اسی نسبت سے زیادہ نظر آتا ہے، یہانتک کہ شاہجہاں اور عالمگیر دونوں بوقت ضرورت ہندوستانی زبان میں گفتگو کر لیا کرتے تھے۔

ملا عبدالحمید لاہوری "بادشاہ نامہ" میں لکھتے ہیں:

"بیش تر بہ فارسی در کمال فصاحت و بلاغت تکلم می فرمایند و بہ

---

[1] اس موضوع پر پروفیسر شیرانی صاحب کے محققانہ مضامین اورینٹل کالج میگزین میں شائع ہوئے ہیں۔ ناظرین کرام تفصیلات کے لئے ان کا مطالعہ فرمائیں۔

بعضے ہندوستانی زبانان کہ فارسی ندانند بہ ہندوستانی "صفحہ ۱۳۲)
(اس موقع پر رائج الوقت زبان کے متعلق لفظ "ہندوستانی" کا استعمال قابلِ غور ہے)

ملا محمد کاظم اورنگ زیب کے متعلق عالم گیر نامہ میں لکھتے ہیں :-

"آں زبان سروش بخت و اقبال اگرچہ اکثر اوقات بزبان سلیس طبع فارسی تکلم می نمائند لیکن ترکی چغتائی را خوب می دانند و باترکاں بداں زبان سخن می کنند و با جمعے از اہل ہند کہ فارسی نمی دانند یا نیکو نمی توانند گفت بہ ضرورت زبان بہ لغت ہندی می کشایند
(عالم گیر نامہ صفحہ ۱۰۹۵)

ہندوستانی محاورات وامثال

'استعمال ہند' کے سلسلے میں سب سے عجیب چیز یہ ہے کہ بہت سے فارسی مصنف جن میں بعض قادر الکلام لوگ بھی شامل ہیں، ہندوستانی محاورات و امثال کا فارسی میں ترجمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے فارسی ادب کے اس پہلو پر زبان دانوں نے بہت اعتراضات کئے ہیں، (جیسا کہ آگے چل کر بیان ہوگا)، لیکن اس کے باوجود اس عنصر کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

امیر خسرو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کے سرتاج ہیں۔ لیکن ان کے اشعار میں ہندوستانی محاورے بہ کثرت موجود ہیں مثلاً :-

جاں می رود ز من چو گرہ می زند بہ زلف — مردن مراست از گرہ او چہ می رود
(خسرو)

خان آرزو نے 'مثمر' میں لکھا ہے کہ دراصل یہ ایک ہندوستانی محاورے کا ترجمہ ہے۔ اگر کوئی ایرانی لکھتا تو یہ لکھتا کہ "از کیسۂ او چہ می رود"

اسی طرح خسرو نے 'غرۃ الکمال' کی ایک رباعی میں "سب کو ایک لاٹھی سے ہانکنا" کا یوں ترجمہ کیا ہے: ؎

زین گونہ بہ یک چوب مران ہر ہمہ را

ایک اور خصوصیت ہندوستانی فارسی کی یہ ہے کہ اس میں بعض فارسی الفاظ اپنے اصل معنی سے ہٹ کر نیا مفہوم اختیار کر لیتے ہیں مثلاً:-

غصہ، خوش، ناخوش وغیرہ وغیرہ

اور 'دفتری اور ملکی انتظامی اصطلاحیں'، مثلاً رسید، رسد، احدی وغیرہ

اس کے متعلق تفصیلات خان آرزو کی کتاب 'مثمر' اور 'چراغ ہدایت' سے دست یاب ہو سکتی ہیں۔

ہندوستانی فارسی کی خصوصیات

میں نے 'استعمال ہند' کے متعلق بہت کچھ بیان کیا ہے؛ اس کے باوجود میں چاہتا ہوں کہ عام قارئین کے فائدے کے لئے بلوخمن کے ایک مضمون Contribution to Persian Lexicography سے چند ضروری امور کا خلاصہ بھی پیش کر دوں، تاکہ ہندوستانی فارسی کی نمایاں خصوصیات پورے طور پر واضح ہو سکیں؛

"تصرف" کے معنی ہیں ہجے، شکل، معنی اور بناوٹ میں کچھ رد و بدل کرنا۔ اہل ایران نے عربی الفاظ میں جو تصرفات کئے ہیں، وہ

استعمال، فرس، کہلاتے ہیں۔ اسی طرح اہلِ ہندوستان نے عربی یا فارسی میں جو تصرفات کیے ہیں وہ "استعمالِ ہند، کہلاتے ہیں.... اگرچہ "استعمال ہند، کو فضلا اچھا نہیں سمجھتے۔ پھر بھی یہ اتنا عام ہے کہ اس کو صحیح خیال کیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ بعض اوقات کم علم والے ہندوستانی فارسی دانوں کے تصرفات بھونڈے ہوتے ہیں پھر بھی یہ ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ بڑے مصنفین سے لے کر دانشیوں تک سب کی تحریریں اس سے متاثر ہیں...... یہ تصرف عہد مغلیہ ہی سے شروع نہیں ہوتا بلکہ اس سے قدیم تر ہے۔ ہندوستانی فارسی میں قدیم ایرانی فارسی کے بعض ایسے عناصر اور آثار اب بھی پائے جاتے ہیں جو ایران میں نظر نہیں آتے۔ یہ عناصر تورانی فارسی کے ذریعے داخل ہوئے اور ہندوستانی فارسی کا جزو بن گئے۔ ہندوستان کے فارسی دانوں نے کلاسیکی فارسی کے ان اثرات کو آج تک محفوظ رکھا ہے جو تورانی فارسی نے بطور ورثہ اہلِ ہند کو بخشے۔ ہندوستانی فارسی کا یہ پہلو علمی اور لسانی اعتبار سے بے حد اہم ہے۔ کیوں کہ بعد میں زبان اردو بھی اس سے متاثر ہوئی۔

ذیل کی خصوصیات ہندوستانی اور تورانی فارسی میں مشترک ہیں:

(۱) بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو تورانی فارسی میں "گ" پر ختم ہوتے ہیں۔

برخلاف اس کے ایرانی فارسی میں "گ" پر خاتمہ ہوتا ہے مثلاً:

کبک (تورانی) کبگ (ایرانی)

مشک (تورانی) مشگ (ایرانی)
اشک " اشگ "
سرشک " سرشگ "
وغیرہ وغیرہ

(۲) اسی طرح بعض الفاظ کے شروع میں جو "ک" آتا ہے وہ ایران میں "گ" ہے مثلاً:

کشادن (تورانی) گشادن (ایرانی)
کشنیز " گشنیز "

"ک" اور "گ" کا یہ فرق اُن لغات میں نمایاں طور پر ظاہر ہوتا ہے جو حرف اوّل اور حرف آخر کے اعتبار سے مرتب ہوئی ہیں: مثلاً "مجمع الفرس" سروری (جو ایرانی لغت نگار ہے) میں "اشگ" "فصل الف مع کاف فارسی" میں ہے، "مدار الافاضل" (ہندوستانی) میں "اشک" "فصل الف مع کاف تازی" میں ہے

۳ - "معروف و مجہول" - جدید فارسی میں مجہول نہیں، لیکن تورانی اور ہندوستانی فارسی میں "معروف و مجہول" کے امتیاز کو قائم رکھا گیا ہے۔ جو آج تک موجود ہے۔ اور اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ ایرانی فارسی میں بھی یہ امتیاز بڑی دیر تک قائم رہا۔

۴ - نون غنہ - تورانی (اور ہندوستانی) فارسی میں نون غنہ محفوظ ہے، خاص کر جب کہ وہ الف کے بعد آئے۔

۵ - تورانی فارسی میں دال اور ذال کے باہم ابدال کو روا نہیں رکھا گیا، ایرانی فارسی میں یہ موجود ہے۔

(۶) بعض الفاظ جو تورانی فارسی سے مخصوص ہیں (تفصیل کو ترک کیا جاتا ہے)
(۷) بعض الفاظ جو ہندوستانی فارسی میں خاص مفہوم رکھتے ہیں (تفصیل کو ترک کیا جاتا ہے)
(۸) لفظ 'کہ' تلفظ بہ طور 'کے' مثلاً (کاشکے)
(۹) اضافت کا تلفظ 'خانۂ من' (نہ کہ خانیٔ من)
(۱۰) بعض الفاظ کی تبدیلی بوجۂ تنافر و قباحت، مثلاً بادشاہ بجائے پادشاہ۔
(۱۱) تصریف کی بعض خاص شکلیں، مثلاً پیدائی بجائے پیدائش پختگی، مہربانگی۔
(۱۲) مدہ کی تقصیر۔ اچار بجائے آچار، ال تمغا بجائے آل تمغا۔
(۱۳) ساکنین کے اجتماع سے احتراز۔
(۱۴) بعض الفاظ میں تشدید کا حذف، نواب بجائے نوّاب۔
(۱۵) بعض الفاظ کے تلفظ میں کسرہ کی طرف میلان، مثلاً خِزاں بجائے خَزاں، دِراز بجائے دَراز، فِضا بجائے فَضا، حِماقت بجائے حَماقت۔
(۱۶) بعض عربی الفاظ میں تصرف، قِلعہ بجائے قَلعہ، قِیامت بجائے قَیامت، قِطعہ بجائے قَطعہ۔
(۱۷) بعض الفاظ کے املا میں تصرف۔ ازدھام بجائے ازدحام۔ تعویذ بجائے تعویذ۔ خورم بجائے خرّم۔

ہندی ایرانی نزاع

'استعمال ہند' جو ہندوستان کے قادر الکلام شاعروں اور

نثاروں کی تصانیف میں بھی ہے۔ اپنی جگہ جائز سہی، لیکن عام طور پر ایرانی ناقدین نے اس پر پسندیدگی کا اظہار نہیں کیا۔

اکبری عہد میں ہندوستان میں ایرانیوں کی درآمد بڑی کثرت سے ہوئی، اور جہانگیر کے زمانے میں یہ ایرانی اثرات انتہائے کمال کو پہنچ گئے؛ پھر بھی چونکہ فارسی ہندوستان میں صدیوں سے رائج چلی آتی تھی اور اہلِ ہند اس کو اپنی زبان سمجھتے تھے۔ اس لئے یہاں کے اکابر علما فارسی زبان پر ایرانیوں سے بڑھ کر اپنا حق سمجھتے تھے، اور فضلائے اہلِ ہند کو ایرانیوں کی طرح فارسی زبان کا استاد مانتے تھے، چناں چہ خان آرزو اپنی کتاب ،مثمر، میں لکھتے ہیں۔

"زیرا کہ ایں ہا (اہلِ ہند) بہ سبب توغل وکثرت ورزش و تصفح وتفحص زبانِ فارسی داخل زمرۂ فارسیاں شدہ اند،، (ق ۷، ۱ الف)

مگر فارسی کا ہندی دبستان خالص ولایتی حضرات کی نظروں میں کچھ زیادہ وقیع نہیں سمجھا جاتا تھا اور عام طور پر ہندوستانی فارسی مورد طعن واعتراض تھی۔ یہی چیز ہمارے ادب میں "ہندی ایرانی نزاع" کے نام سے مشہور رہی۔

ہندوستان میں فارسی لغت نگاری

'ہندی ایرانی نزاع' نے اگرچہ ہندوستان میں فارسی کو بہت نقصان پہنچایا پھر بھی اس کش مکش سے ایک بہت بڑا فائدہ مرتب ہوا۔ اور وہ ہندوستان میں۔ "فنِ لغت نگاری" کی ترقی اور 'علم اسرار اللسان' اور 'فقہ اللغۃ' کا فروغ ہے۔ ہندوستان سے پہلے تدوین لغت کا فخر توران کو حاصل ہوا؛ چناں چہ بہ قول بلوخمن سنہ ۱۴۰۰ء سے قبل جس قدر لغت لکھے

گئے، وہ توران سے متعلق ہیں ۱۱۔ اس کے بعد ہندوستان نے اس خدمت کو اپنے ذمے لے لیا اور مسلسل آٹھ نو سو سال اس فرض کو اس خوش اسلوبی سے انجام دیا کہ "ولایتی" حضرات بھی جو اہلِ زبان ہونے کے پندار سے پھولے نہیں سماتے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکے۔ چناں چہ فارسی لغات کی طویل فہرست میں 'مجمع الفرس'، سروری (جسے نصف ہندوستانی سمجھنا چاہیے) اور 'انجمن آرائے ناصری'، اور اسی طرح کے دو تین ناموں کے علاوہ کسی ولایتی کا ذکر آپ موجود نہ پائیں گے۔

درحقیقت اس شاندار خدمت کے باعث ہندوستانیوں کا نفسیاتی احساس یہ تھا کہ فارسی میں اُن کی مہارت مسلّم سہی، مگر ایرانیوں کے اس دعوے کا ان کے پاس کوئی جواب نہیں کہ زبان ہماری ہے اور ہماری ہی بات زبان کے معاملے میں سند ہو سکتی ہے۔ ہندوستانی فارسی دانوں نے اس کمی کی تلافی اس صورت میں کی کہ الفاظ کی صحت و عدم صحت کا ایک علمی معیار قائم کیا تاکہ اگر ایرانی کبھی یہ کہیں کہ فارسی ہماری مادری زبان ہے تو ہندوستانی فضلا اس کا یہ جواب دے سکیں کہ "مثلاً! شما فارسی را از پیرہ زالہای خود آموختہ اید و ما از فصحائے شما مثل انوری و خاقانی.... و تربیت کردۂ خواص از تربیت کردہ عوام بہتر است" (مثمر ورق ۱۴ ب)

بہرحال ان اسباب کی بنا پر ہندوستان میں لغت نویسی کو بڑی ترقی ہوئی اور اس لحاظ سے اہل ہندوستان نے فارسی زبان کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ہندوستان میں باقاعدہ لغت نویسی کا رواج سنہ ۱۴۰۰ء کے بعد ہوا، اگرچہ اس سے پہلے بھی بعض فرہنگوں کا سراغ ملتا ہے۔

اداۃ الفضلا سنہ ۱۴۱۹ء میں لکھی گئی۔ اس کے بعد، شرفنامہ احمد منیری، مصنفہ ابراہیم قوام فاروقی (سنہ ۱۴۲۸ — ۱۴۴۵ء)، مؤید الفضلا، از شیخ محمد بن شیخ احمد لاڈ (سنہ ۱۵۱۹ء/ ۹۲۵ھ)، مدار الافاضل، از شیخ اللہ داد فیضی سرہندی (سنہ ۱۵۹۲ء/ ۱۰۰۱ھ) کشف اللغات، از ابراہیم بن احمد سور (۱۲ ویں صدی ع)، فرہنگ جہاں گیری از میر جمال الدین حسین انجو (سنہ ۱۶۰۸ء) مجمع الفرس، سروری (اشاعت اول سنہ ۱۰۰۸ھ) فرہنگ رشیدی، از میر عبدالرشید تتوی (سنہ ۱۶۵۳ء) مجمع اللغات خانی، (سنہ ۱۰۵۳ھ/ ۱۶۴۳ء) برہان قاطع، از محمد حسین تبریزی (سنہ ۱۰۶۳ھ ۱۶۵۲ء) سراج اللغات، از خان آرزو (سنہ ۱۷۳۵ء) چراغ ہدایت، از خان آرزو (قبل از ۱۱۶۹ھ) بہار عجم، از ٹیک چند بہار (۱۷۳۹ء — ۱۷۶۸ء) غیاث اللغات، از مولوی غیاث الدین رام پوری (سنہ ۱۸۲۶ء) وغیرہ وغیرہ

فرہنگ جہاں گیری، کے ساتھ ہندوستانی لغت نویسی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ بقول بلوخمن جہاں گیری، سے لے کر برہان قاطع، تک "تدوین" کا دور ہے فرہنگ رشیدی، سے تنقید کا دور، شروع ہوتا ہے اور، سراج اللغۃ، کی تدوین سے تقابلی فقہ اللغۃ، (Comparative Philolcgy) کا آغاز ہوتا ہے۔

فارسی لغات اور ہندوستانی الفاظ

ان لغات فارسی کے سلسلے میں دو باتیں ایسی ہیں جن کا ہندوستانی زبان کی تاریخ کے ساتھ خاص تعلق ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ابتدا سے لے کر آخر تک ہندوستان کے فارسی لغت نگاروں نے اکثر تشریحی طور پر اردو

(ہندوستانی) مرادفات بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ فخر قواس کے فرہنگ سے لے کر آخری عہد کے فرہنگوں تک .... سب میں .... ہم ہندوستانی الفاظ موجود پاتے ہیں۔ یہ درحقیقت زبان اُردو کی ترقی کا پہلا قدم تھا۔

دوسری چیز یہ ہے کہ میر جمال الدین حسین انجو نے فرہنگ جہاں گیری کے مقدمے اور خاتمے میں زبان فارسی کے جو قواعد و اصول بیان کیے ہیں۔ ان سے فارسی کی لسانیاتی تحقیق کی ابتدا ہوئی ہے اور بعد کے آنے والے اکثر لغت نگاروں، علی الخصوص رشیدی اور خان آرزو نے اس کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے فارسی قواعد اور فیلولوجی کی ترقی ہوئی؛ چنانچہ میر عبدالواسع ہانسوی کا رسالہ بھی (فرہنگ رشیدی) کے قواعد کی ترمیم یافتہ شکل ہے۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات ذکر کے قابل یہ ہے کہ میر انجو نے 'زند' اور 'پاژند' کے الفاظ کے متعلق بھی چھان بین کی ہے اور اس بارے میں 'برہان قاطع' نے اس کا تتبع کیا ہے۔

اس لسانیاتی تحقیق سے ہندوستانی زبان کو یہ فائدہ پہنچا کہ بالواسطہ ہندوستانی زبان کے بعض بنیادی قواعد بھی مرتب ہو گئے۔

خان آرزو اور فقہ اللغۃ

فیلولوجی یا فقہ اللغۃ کے سلسلے میں سراج الدین علی خاں آرزو کا نام ایک خاص حیثیت سے شاید بالکل یکتا ہے اور وہ حیثیت یہ ہے کہ غالباً خان آرزو فضلائے قدیم میں پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے فارسی اور ہندی کی وحدت اور توافق کا اصول دریافت کیا۔ خان آرزو نے تقریباً اپنی سب کتابوں میں اس بات کا بڑے فخر کے ساتھ ذکر کیا ہے؛ چناں چہ،

'شرح سکندر نامہ' میں "میاں جی" کی تشریح کرتے ہوئے جہاں اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ 'میاں جی' کا 'جی' بعض حضرات کے خیال کے برعکس ہندی یا اُردو نہیں، وہاں توافق لسانین کی دریافت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"کہ این (یعنی توافق لسانین) بر مؤلف تنہا منکشف شدہ است فنحمد اللہ علیہ (ق ۷۰ الف: شرح سکندر نامہ، آرزو قلمی، پنجاب یونیورسٹی)

خان آرزو نے اپنی مشہور و معروف کتاب 'سراج اللغات' میں الفاظ کی تحقیق کے سلسلے میں توافق لسانین سے بڑا کام لیا ہے۔

افسوس ہے کہ اس کتاب کے یہاں موجود نہ ہونے کی وجہ سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے اس اصول پر کہاں تک کامیابی کے ساتھ عمل کیا ہے؛ تاہم یہ خوشی کی بات ہے کہ بعض دوسری کتابوں سے اس بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں؛ چناں چہ 'مثمر' اور 'چراغ ہدایت' وغیرہ سے چند امور درج ذیل ہیں۔

"مثمر" میں اُردو فیلولوجی کے اصول

"مثمر" خان آرزو کے لسانیاتی خیالات کے سلسلے میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ خوش قسمتی سے اس کا ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور میری نظر سے گذرا ہے۔ اس کتاب میں خان نے مفصلاً توافق لسانین کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ موجودہ لسانیاتی تحقیق اب اس حد تک ترقی کر چکی ہے کہ اس کے سامنے آرزو کی بعض باتیں شاید چنداں توجہ کے لائق نہ سمجھی جائیں لیکن اس واقعہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ خان آرزو کی یہ تحقیق

فارسی کی لسانیاتی جستجو کی تاریخ کا ایک شان دار باب ہے۔

"مثمر" میں ایک موقع پر لغت نگاروں کی بعض غلطیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وجمال الدین انجو در لفظ ماری نوشته که هیچ معلوم نیست که در فارسی آمده یا نه؟ مؤلف گوید این عبارت دلالت دارد که این ها از حقیقت ..... (؟) غافل بوده اند وحق آنست که تا الیوم هیچ کس به دریافت توافق زبان هندی و فارسی با این همه کثرت اہل لغت چه فارسی و چه هندی و دیگر محققان این فن متنبه نشده اند الّا فقیر آرزو۔ و کسیکه تتبع دیپرد این عاجز باشد و این را اصل مقرر کرده و بنای تصحیح بعضے از الفاظ فارسیه برین گذاشت چنان چه از کتب مصنفه خود، مثل، "سراج اللغة"، و "چراغ ہدایت"، وغیره نوشته ام وعجیب است از رشیدی وغیره که در هندوستان بوده اند و هیچ لحاظ نه کرده اند که درین دو زبان توافق است"

(ق ۹۳ ب مثمر قلمی، پنجاب یونیورسٹی)

توافق لسانین

خان آرزو نے "تصرف ہند" کے جواز کے سلسلے میں توافق لسانین اور ہندی و فارسی کی وحدت کے اصول سے بڑا کام لیا ہے اور ان ایرانیوں پر بڑی لے دے کی ہے جو فارسی میں ہندی الفاظ کی موجودگی کو مخل فصاحت سمجھتے ہیں۔

توافق کیا ہے؟

"وآن اشتراک یک لفظ است در دو زبان یا زیادہ، مثلاً فارسی و عربی، فارسی و ہندی، عربی و ہندی وغیرہ"

(مثمر ۳۷ ب)

جہاں تک فارسی و ہندی میں اشتراک کا سوال ہے اس کی چند اقسام ہیں:

(الف) توافق: یعنی اشتراک دراصل وضع، اس قسم کے الفاظ دونوں زبانوں میں شروع سے چلے آتے ہیں۔ اس اشتراک کی یہ صورتیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ بعض الفاظ بعینہٖ دونوں زبانوں میں موجود ہیں
۲۔ بعض الفاظ میں اوّل یا آخر کے اعتبار سے حرف بدل دیے گئے ہیں
۳۔ بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں حرکات کا اختلاف ہے ورنہ مشترک ہیں۔
۴۔ بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں اختلاف حروف پایا جاتا ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔
۵ بعض میں عموم و خصوص کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔
(۶) بعض میں کیفیت حروف کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں
(۷) کبھی جوہر لفظ میں کمی یا زیادتی کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

خان آرزو کی رائے میں توافق کے اصول کو سامنے رکھ کر ہمیں الفاظ کی ماہیت، حروف اصل وغیر اصل اور دوسرے لسانی

کو الف کا پتا لگانا چاہیے (مثمر، ق ۱۰۷ ب)

(ب) دوسری وجہ اشتراک لسانین محض بر بنائے اتفاق ہے۔ (اس کی تفصیل ترک کی جاتی ہے)

(ج) تفریس: کسی غیر فارسی لفظ یا کلمے کے جوہر میں ایسا تصرف جس سے لفظ، فارسی کے اصول موضوعہ کے موافق معلوم ہو۔

خان آرزو نے تفریس کی بحث کو بہت طول دیا ہے کہ اہل ایران چوں کہ توافق لسانین سے بے خبر تھے اس لئے انھوں نے بہت سے الفاظ کو ہندی کہہ کر مفرس قرار دیا ہے اور تعجب کی بات ہے کہ 'جہاں گیری' اور 'رشیدی' کے فاضل مصنفین سے بھی اس بارے میں مضحکہ خیز غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔

خان آرزو کی یہ رائے ہے 'تفریس صرف ایسے الفاظ کے سلسلے میں جائز و مستند قرار دی جا سکتی ہے جو ہندی اور فارسی کے اختلاط سے قبل عمل میں آ چکی ہو اور پھر یہ کہ وہ لفظ مشترک نہ ہو، ورنہ یہ لازمی ہو جائیگا کہ اس غیر فارسی لفظ کا تلفظ اور استعمال صحیح طور پر کیا جائے: بہ صورت دیگر یہ غلط استعمال پایۂ صحت اور معیار فصاحت سے گرا ہوا تصوّر کیا جائے گا مثلاً: بھیم کو بہیم، بر وزن فہیم۔ لگھن کو لنگن وغیرہ پڑھنا، یحییٰ کاشی کا یہ شعر غلط تلفظ کی مضحکہ خیز دلیل ہے ؎

سرراج پوتاں جگت سنگ بودؔ
کہ بر شیشۂ نہ فلک سنگ بود

یہ غلطیاں بے خبری اور بے اعتنائی کی وجہ سے سرزد ہوتی ہیں البتہ وہ الفاظ جن کے ادا کرنے پر غیر ہندی قادر نہیں۔ ان کے بارے

(حاشیہ اگلے صفحہ پر)

میں قدرتی مجبوری ہے، اس لیئے اس پر کوئی جائز اعتراض نہیں ہو سکتا۔
خان آرزو نے اس سلسلے میں عہد عالم گیری کے ایک فرمان کا ذکر کیا ہے۔ جس میں حکماً بعض ہندوستانی الفاظ کے املا کی تصحیح و اصلاح کی ہدایت تھی:۔

"واین کہ از اخر عہد محمد اورنگ زیب عالم گیر بادشاہ رحمتہ اللہ علیہ قدغن شدہ بود کہ (بنگالہ وغیرہ را) بہ ہا ننویسند و بالف بنگار ند یعنی بنگالا چرا کہ تصرف در اعلامے جا است و غلط بود، چرا کہ تصرف اعلام ہر زبان در زبان آن ملک جائز"

خان آرزو اس فرمان کو صحیح اور حق بجانب خیال نہیں کرتے۔
اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسماء و اعلام ہندی میں تفریس کے (بہ شرط عدم قدرت تلفظ وغیرہ) قائل ہیں، لیکن عام تفریس کے شدت سے مخالف ہیں۔ اور اکثر اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ فضلائے ایران کو صحیح ہندی لفظ کی تحقیق کرنی چاہیئے۔
یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ خان آرزو نے اپنی فیلولوجی کی بنیاد علامہ جلال الدین السیوطی کی کتاب مزہر، اور جوالیقی اور ابن سیدہ وغیرہ کی کتابوں پر رکھی ہے۔

نصابی لٹریچر

فارسی فرہنگ نگاری کی طرح نصابی لٹریچر بھی اُردو فارسی کے

حاشیہ صفحہ گذشتہ

۱۔ اصل جگت سنگھ بکرسین ہے۔ یحییٰ کاشی نے ناواقفیت کی بنا پر سنگھ کو سنگ بمعنی میں پڑھا ہے۔

باہمی تعلقات کا آئینہ دار ہے ۔ بچوں کی تعلیم کے لیۓ نصاب کی کتابوں کا رواج زمانہ قدیم سے چلا آتا ہے ۔ شروع شروع میں عربی زبان کی تعلیم کے لیۓ ایران وغیرہ میں فارسی نصاب تیار ہوۓ ؛ ان نصابوں کا اصول اور مقصد یہ تھا کہ بچے اپنی مادری زبان کے ذریعے عربی کو آسانی سے سیکھ سکیں ۔ ابتدا میں یہ نصاب نثر میں تھے ۔ لیکن نثری نمونے آج کم یاب ہیں ۔ پروفیسر شیرانی نے ایک قدیم رسالۂ منطق کا ذکر کیا ہے جو سلطان شاہ بن ایل بن ارسلان بن اتسنر خوارزم شاہ کے لیۓ سنہ ۵۶۸ ھ میں عربی کی تسہیل کے لیۓ لکھا گیا تھا ، لیکن بعد میں نصاب ، نثر سے نظم میں منتقل ہو گئے اور درحقیقت یہ تبدیلی اصولِ تعلیم کے اعتبار سے زیادہ قابلِ عمل اور مفید تھی ، اس لیۓ کہ بچے نظم کو نثر کی نسبت آسانی سے یاد کر لیتے ہیں ۔

منظوم فارسی نصابوں میں ، نصاب الصبیان ، غالباً سب سے قدیم ہے ۔ اس کے مصنف ابونصر فراہی ہیں جنھوں نے یہ کتاب سنہ ۶۱۷ ھ میں لکھی ۔ یہ کتاب صدیوں تک داخلِ نصاب رہی ہے ۔ اس کے قبولِ عام کا یہ عالم تھا کہ بہ قول پروفیسر شیرانی[۱] اس کے شارحین اور حواشی نگاروں کی تعداد " گلستان " کے شارحین سے بہت زیادہ ہے ۔[۱]

[۱] ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کا مضمون " تعلیمی نصاب " صفحہ ۵۹)

، نصاب الصبیان ، کے زیر اثر ہزاروں نصاب تیار ہوۓ ؟ ۔ علی الخصوص ہندوستان میں اس نے نصابی لٹریچر کے پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا ۔ امیر خسرو شاید پہلے ہندوستانی ہیں جن کے قلم سے ایک نصاب کی کتاب یعنی ، بدیع النصاب ، وجود میں آئی ۔ اس کے بعد بے شمار

فارسی نصاب لکھے گئے جن کی تفصیل سے اس موقع پر ہمیں کوئی دل چسپی نہیں ......

نصاب کی وجہ تسمیّہ

اردو میں نصاب کی کتابیں اتنی نہیں جتنی فارسی میں ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ عربی اور فارسی بین الاقوامی زبانیں تھیں جن کی تحصیل کے لئے ایشیا کے بہت سے ممالک میں فارسی کے نصاب لکھے گئے، لیکن اُردو کی یہ حالت نہ تھی ۔ ایک تو اُردو نسبتاً نو عمر تھی ۔ دوسرے متذکرہ بالا زبانوں کی اہمیت اس کے مقابلے میں زیادہ تھی۔

اُردو نصاب سے وہ کتابیں مراد ہیں جن میں ہندی یا اُردو کے ذریعے اور مدد سے فارسی یا عربی الفاظ سیکھے جا سکتے ہیں ۔ فارسی چوں کہ ہندوستان میں ہمیشہ سے اکتسابی زبان رہی ہے ۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی تعلیم کے لئے بچے کی مادری زبان سے فائدہ اٹھایا جاتا ہوگا ۔ فارسی کے قدیم ترین لغت نگاران ہند نے تو بعض بعض الفاظ کے ہندی مرادفات دینے میں بڑی پابندی روا رکھی ہے ۔ لیکن تعجب ہے کہ نصاب میں اُردو زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کا رواج (جہاں تک تحریر کا تعلق ہے) دسویں صدی سے پہلے نظر نہیں آتا ۔

مشہور و معروف کتاب ، خالق باری ، جسے عام روایت خسرو کی طرف منسوب کرتی ہے ، شاید دسویں صدی ہجری کی تصنیف ہے " اس لحاظ سے قدیم ترین کتاب جس کا زمانۂ تصنیف ہر قسم کے شک و شبہ سے بالا ہے ، حکیم یوسفی ہروی کا " قصیدہ در لغات ہندی " ہے حکیم صاحب

ہمایوں کے زمانے کے بزرگ ہیں اور بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں، جن میں سے ایک کتاب "ریاض الادویہ" سنہ ۹۴۶ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔

اُردو نصاب کا اس قدر تاخیر سے ظہور میں آنا کس حد تک تعجب کا باعث ضرور ہوتا ہے، لیکن اگر غور کیا جائے تو اس کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ پہلے پہل ہندوستان میں عربی تعلیم مطمح نظر تھی جسے فارسی کی مدد سے حاصل کیا جاتا تھا۔ مسلمانوں میں خالص ہندوستانیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہ تھی اور جو تھی اس کے لئے تحریری نصاب کی بجائے زبانی افہام و تفہیم سے کام لیا جاتا ہوگا۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں شعر، راگ اور تصوف کے ذریعے مقامی زبانوں کا چرچا ہوا اور نویں صدی میں تو یہ حالت ہوگئی کہ فارسی زبان کا ستارہ گہنانے لگا۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں ہندی کے بڑے بڑے شعراء نظر آتے ہیں مگر فارسی میں کوئی بڑا شاعر پیدا نہ ہوا۔ اگر مغلوں کی آمد کے ساتھ تاریخ ہند کا ایک نیا باب نہ کھلتا اور اکبری عہد میں شدید ایرانی اثرات کا طوفان نہ آگیا ہوتا تو شاید ہندوستان میں فارسی کا چراغ دسویں صدی ہجری میں گل ہو چکا ہوتا......

بہر حال اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے نصفِ اوّل میں یہ بات ممکن نہ رہی تھی کہ فارسی اور عربی کی تعلیم ہندوستانی کی مدد کے بغیر دی جائے اس لئے کہ خالص ہندوستانی مسلمان بچوں کی تعلیم کا مسئلہ اس کے بغیر حل نہ ہو سکتا تھا۔ اکبری دور میں اگرچہ فارسی کا احیائے ثانی ہو گیا تھا اور فارسی زبان اور ادب کی حیثیت بلا شرکتِ غیرے و بلا شرکت احدے منفرد اور غالب تسلیم کر لی گئی تھی پھر بھی ذریعہ تعلیم ہونے

کے لحاظ سے ہندوستانی زبانوں کے استعمال کے بغیر کوئی چارہ کار نہ تھا۔

اُردو کے بعض قدیم نصاب

میں عرض کر چکا ہوں کہ "قصیدہ در لغات ہندی"، حکیم یوسفی کی تصنیف ہے جو دسویں صدی ہجری کے نصف اوّل میں مرتب کی گئی تھی۔ یہ اگرچہ نصاب کی کتاب نہیں لیکن افادے اور مقصد کے لحاظ سے اسے اگر نصاب کی کتاب کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس قصیدے میں حکیم صاحب ہندی الفاظ۔ خاص کر ہندی ادویہ کے اسماء سے بحث کرتے ہیں۔ موصوف تلفظ کی دشواریوں سے اگرچہ مجبور ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ہندی یا اُردو سے خاصی واقفیت ہے۔ اس قصیدے کے چند شعر یہ ہیں؛

نام ہر چیزے بہ ہندی بشنو از من اے پسر
خاصہ نام ہر دوائے نفع برداری مگر
بل تکلم باشد و بل کر یعنی سخن
شکر فرماید ترا آں کس کہ گوید شکر کر
آنکہ چشم و ناک بینی، بھوں ابرو۔ ہونٹ لب
دند دنداں کارہ گردن گوتہ زانو مونڈ سر
ہست پیشانی متہ و سینہ چھاتی دست ہتہ
موہ رو و چل رواں شو بیٹہ بنشیں دیکھ نگر

"خالق باری"، بھی شاید اسی زمانے کی تصنیف ہے اور

نصاب الصبیان، کی طرح ہندوستان میں مقبول رہی ہے اور اُردو کی نشرو اشاعت میں بھی اس نے بہت بڑا حصّہ لیا ہے۔

"خالق باری" کے بعد بہت سے نصاب ظہور میں آئے ان میں سے بیش تر "خالق باری" کی تقلید میں لکھے گئے اور ان سب پر اس کا گہرا نظر آتا ہے؛ چناں چہ ذیل کے اسما اس بات کا پتا دیتے ہیں؛

حمد باری، اللہ خدائی، اللہ باری، رازق باری، ایزد باری، قادر باری، فیض جاری، ناصر باری، صادق باری، اعظم باری۔

زمانے کے لحاظ سے "خالق باری" کے بعد دوسرا نمبر اللہ خدائی کا ہے۔ اس کے مصنف تجلی ہیں۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ (یا ۱۰۶۰ھ) ہے جو عہد شاہ جہانی ہے لیکن اس سے پہلے صوبۂ پنجاب میں "فرح صبیان" کے نام سے ایک نصاب شیخ اسحاق لاہوری نے عہد شاہ جہانی میں تصنیف کیا۔ واضح رہے کہ پنجاب میں اُردو کے نصابوں کے علاوہ پنجابی زبان کے نصاب بھی مرتب ہوئے؛ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ "واحد باری" سنہ ۱۰۳۲ھ (یا ۱۰۴۱ھ) میں تصنیف ہوتی ہے جو پنجاب کا قدیم ترین نصاب ہے۔ اس کے بعد بہت سے خالص پنجابی نصاب اور بھی تصنیف ہوئے۔

ہانسوی کا نصاب

اس کے بعد میر عبد الواسع ہانسوی کا "نصاب سہ زبان" آتا ہے جس کا دوسرا نام "صمد باری" یا "جان پہچان" ہے۔ میر صاحب عہد عالم گیری کے بزرگ ہیں اور ہریانہ پنجاب سے ان کا تعلق ہے، اس لئے قدرتی طور پر ان کی زبان میں ہریانے کے اثرات نظر آتے ہیں۔

اس نصاب کا طرز جدا ہے۔ اس میں الفاظ متناسب کو جدا جدا عنوانوں کے تحت جمع کر دیا گیا ہے؛ مثلاً ادویہ، میوے، اعضائے انسانی، الفاظ و قرابت وغیرہ وغیرہ، عربی، فارسی، ہندی تینوں زبانوں کے الفاظ لائے گئے ہیں۔

عبدالواسع کے نصاب سازی کا سلسلہ اور بھی تیز ہو جاتا ہے اور عالمگیر کے زمانے کے بعد تو ملک کے ہر حصے میں یہ نصاب کثرت سے تیار ہوتے اور پڑھے جاتے ہیں۔

ہریانہ میں ادبی تحریک

میر عبدالواسع ہانسوی جس زمانے میں "حمد باری" لکھتے ہیں اس کے متعلق یہ بات خاص ذکر کے لائق ہے کہ ان کے وطن مالوف ہریانہ میں اُردو کی تصنیفی تحریک زوروں پر ہے۔ شمال میں اُردو کے ادوار ترقی میں ہریانوی ادب خاص طور پر لائق ذکر اس لئے ہے کہ یہ اس وقت فروغ پاتا ہے جب شاہ جہاں آباد میں ابھی تصنیف و تالیف کی تحریک پیدا بھی نہیں ہوئی تھی ہانسوی کا رسالۂ سہ زبان ہریانوی کے ادبی خیالات و رجحانات کا پتہ دیتا ہے؛ نیز یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ فارسی زبان کی تحصیل کے سلسلے میں دیسی زبانوں کی بنیادی اہمیت کا احساس اس وقت کے فضلا کو عام طور پر ہو چکا تھا۔ اور غالباً یہ خیال بے جا نہ سمجھا جائے گا کہ "غرائب اللغات" بھی شاید اسی احساس کا ایک [illegible]ہرہ ہے۔

ہانسوی کی "غرائب اللغات"

ہانسوی کی "غرائب" نصاب کی کتاب نہیں بلکہ ایک لغت اور فرہنگ

ہے لیکن اس کے متعلق یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ فرہنگ نگار کا مقصد اُردو کا لغت مرتب کرنا ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ کتاب دراصل فارسی زبان کے سلسلے میں ایک تعلیمی مقصد کو پورا کرنے کے لئے لکھی گئی ہے، پھر بھی اس میں پہلی دفعہ اُردو کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے

یہ وہ زمانہ [1] ہے جس میں ہندوستانی فارسی دان گروہ اور ولایتی شعراو ادبا کی ادبی کش مکش انتہائی عروج پر ہے اور ہندوستانی فضلا ایرانیوں کے مقابلے میں اپنی حیثیت اور مقام کے تحفظ کے لئے پوری قوت صرف کرتے نظر آتے ہیں چناں چہ اسی دور میں بعض ایسے تذکرے اور کتابیں لکھنے میں آرہی ہیں محض ہندوستانی، احوال وکوائف پر مشتمل ہیں؛ مثلاً خالص ہندوستانی۔

---

[1] اسی زمانے میں شیخ علی حزیں ہندوستان میں وارد ہوتے ہیں۔ ان کی رائے ہندوستانی فضلا کے متعلق اچھی نہ تھی۔ انہوں نے جس طریق سے ہندوستان کے خدمت گزاران فارسی کا تذکرہ کیا، اس سے اہلِ ہند کو بڑا صدمہ ہوا خان آرزو نے اس کا جواب دیا اور علمی انداز میں ہندوستانی فارسی کی مدافعت کی۔ ان کی سب کتابوں میں اس نزاع کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ بعض علما و ادبا نے خان آرزو کی ان کوششوں کو ذاتیات پر محمول کیا اور دوسرا راستہ اختیار کیا۔ چناں چہ وارستہ، قتیل اور غالب حزیں کے طرف دار ہیں۔ البتہ غلام علی آزاد بلگرامی نے خزانۂ عامرہ میں اعتدال کا مسلک اختیار کیا ہے۔

شاعروں کے تذکرے اور فارسی دان ہند کے لئے لغت کی کتابیں، استعمال متاخرین کے سلسلے میں ہندوستانی شعراء کا خاص ذکر وغیرہ

خان آرزو نے اپنی کتاب 'چراغ ہدایت' کے دیباچے میں اس کو بتفصیل بیان کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی چوں کہ ہندوستانی حضرات کے لئے ایک اکتسابی زبان تھی اس لئے فارسی کے سلسلے میں ہندوستانیوں کے تعلیمی مسائل اور دشواریاں ایرانیوں سے مختلف تھیں۔ چنانچہ ان مشکلات کو حل کرنے کے لئے ایسی کتابیں لکھی گئیں جو خالصتاً فارسی دانان ہند کے لئے کارآمد ہوں، مثلاً 'چراغ ہدایت' اور 'غرائب اللغات'، جس طرح 'چراغِ ہدایت' فارسی دان ہند کے فائدے کے لئے مرتب ہوئی۔ اس طرح ہانسوی کی 'غرائب' بھی ہندوستانی فارسی دانوں کی امداد کا ایک دوسرا ذریعہ بنی۔ مقصد یہ تھا کہ لوگ اس کی مدد سے ان ہندوستانی الفاظ کے فارسی مرادفات کا علم حاصل کر سکیں جو عام طور پر ہندوستان میں لوگوں کو معلوم نہیں۔

عہد عالم گیری کے بعد ادب میں "ہندوستانیت" کی تحریک اور بھی ترقی پکڑ جاتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر 'غرائب' کی قسم کی کتابوں کی ضرورت اور بھی بڑھ گئی۔ چنانچہ ذیل کی کتابیں اسی اسلوب کی حامل ہیں، 'نوادر الالفاظ'، 'حواشی و اضافات نوادر'، 'عجائب اللغات' 'نفائس اللغات'، 'ظہیر العلما'، 'دیگرہ وغیرہ۔

نوادر الالفاظ

ان سب میں خاص ذکر کے لائق نوادر الالفاظ ہے جو بارہویں صدی ہجری کے نامور محقق خان آرزو کی تصنیف ہے۔ یہ اگرچہ "غرائب" کی تصحیح و ترمیم ہے۔ لیکن اس کے حواشی و اضافات کو دیکھتے ہوئے اگر ہم اسے مستقل اور جداگانہ تصنیف کہہ دیں تو بے جا نہ ہوگا۔ [اس کا مفصل تجزیہ سابقہ مضمون میں آچکا ہے]

ہریانی اُردو کا ایک اور نمونہ

نل دمن احمد سراوی

ہریانی (اُردو) ادب کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پنجاب میں اُردو کے اہم موضوع کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس خاص واقعے سے کہ دہلی میں اُردو کے فروغ سے خاصا پہلے ہریانہ کے علاقے میں اُردو کی کتابیں کافی تعداد میں لکھی جاتی ہیں۔ اُردو اور پنجاب کے قدیم رشتے کی مزید توثیق ہوتی ہے اور پروفیسر شیرانی اس موضوع پر بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔

آج میں جس نئی ہریانی کتاب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اس کا نام مثنوی "نل دمن ہے"، جو سراوا ضلع میرٹھ میں لکھی جاتی ہے۔ یہ ضلع اگرچہ لسانی طور پر ہریانہ کے حدود ذارلعہ سے خارج ہے اور اس لئے بادی النظر میں وہاں کی لکھی ہوئی ایک کتاب کو ہریانی، نہیں کہا جا سکتا، تاہم اس کتاب کے لسانیاتی پہلو پر غائر نظر ڈالنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ہریانی ادب کی تحریک (جیساکہ پروفیسر شیرانی نے اپنے مضامین میں ثابت کیا ہے) اپنے زمانے میں بے حد زوردار اور وسیع ہو گئی تھی اور اس میں تصنیف وتالیف کا بہت چرچا رہا۔ بلکہ موجودہ کتاب کی زبان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا احاطہ اثر اس سے بھی وسیع تر ہو گیا تھا۔ کیوں کہ خاص ہریانہ کے حدود سے باہر بھی لوگوں نے اس کو شوق سے اپنایا اور اس میں کتابیں

لکھیں۔ یہ مضمون (یعنی 'نل دمن' کا مطالعہ لسّانی) اِس دعوے کی تائید میں لکھا جا رہا ہے۔

قبل اس کے کہ میں 'نل دمن' کے لسّانی مطالعے کا آغاز کروں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً اصل نسخے کی تاریخ، اس کی موجودہ شکل اور پیشِ نظر نسخے کی کچھ کیفیت ناظرین کے سامنے رکھ دی جائے۔

ہندوستان میں فارسی ادب میں ہندوستانی موضوعوں پر طبع آزمائی کرنے کا رواج مسعود سعد سلمان سے لے کر (جس کا "بارہ ماسا" مشہور و معروف چیز ہے) مغلوں کے آخری زمانے تک برابر قائم رہا۔ اکبری عہد میں "ہندوستانیت" کی اس تحریک کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا۔ منجملہ ان کتابوں کے جو اس صنف سے تعلق رکھتی ہیں، فیضی کی 'نل دمن' بھی ہے جو ۱۰۰۴ھ میں اکبر اعظم کے حکم سے لکھی گئی۔ مغلیہ عہد کی بعض اور کتابیں جو ہندوستانی ماخذ پر مبنی ہیں، یہ ہیں:

'سنگھاسن بتیسی' کے ترجمے، 'رامائن' کے ترجمے، 'رام سیتا'، 'کام روپ و کام لتا'، 'پدماوت'، 'منوہر مدھو مالتی'، 'میکا و منوہر'، 'پاروتی و نیروتی'، 'بہیار و چندر بدن'، 'ہیر رانجھا'، وغیرہ وغیرہ (جن کے مفصل کوائف برٹش میوزیم، انڈیا آفس، باڈلین، بانکی پور اور دوسری ہندوستانی و مغربی لائبریریوں کی قلمیات کی فہرستوں سے معلوم ہو سکتے ہیں)

'نل دمن' کا اصل قصّہ در حقیقت 'مہابھارت' پر مبنی ہے۔ یہ پانڈووں کو ان کی جلا وطنی کے زمانے میں سنایا گیا تھا۔ کہانی یقیناً پرانوں کے زمانے سے قدیم تر ہے۔ سنسکرت میں اس کے نسخے بے شمار ہیں جن میں نشادھ چرتر اور اُتر نشادھ بہت مشہور رہے۔ یہ قصّہ دنیا میں اس قدر

مقبول رہا کہ اس کے ترجمے انگریزی، فرنچ، جرمن، اطالوی، سویڈش، پولش، یونانی اور ہنگرین زبانوں میں ہو چکے ہیں Bopp Franz نے اس کا ترجمہ لاطینی میں اور Rucket نے جرمن نظم میں کیا (۱۸۲۸ء)

فارسی میں نل دمن فیضی مستغنی عن التعریف ہے اور اگرچہ مجمع النفائس کے مصنف خان آرزو نے یہ رائے دی ہے کہ "چنداں خوب نگفتہ" لیکن ہمیں اس معاملے میں بدایونی کی رائے راجح معلوم ہوتی ہے جس نے اسے بہترین مثنویوں میں شمار کیا ہے۔ اکبر نے اس شاہکار کی جو قدر کی وہ اسی سے ظاہر ہوتی ہے کہ یہ اس کی فرمائش سے لکھی گئی تھی اور جب ختم ہو کر پیش ہوئی تو اس نے اپنے خاص کاتبوں، خوش نویسوں اور نقاشوں کو حکم دیا کہ اس کا خاص شاہی نسخہ تیار کیا جائے۔ یہ ان لائق فخر کتابوں میں سے تھی جو عموماً سونے سے قبل اکبر کو سنائی جاتی تھیں۔ شاید اکبر "نل دمن" کے اس شعر سے متاثر ہوا ہو؛

من گشتم ازیں فسانہ بیدار　　　برخواب نہد فسانہ بازار

(نل دمن فیضی، ص ۱۴۰)

آخری مغلیہ عہد میں جب زبانِ اُردو کی طرف لوگوں کا میلان ہوا تو "نل دمن" کے اُردو ترجموں کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ چنانچہ موجودہ "نل دمن" کے علاوہ ہمیں اس کہانی کے کچھ اور اُردو متن[۵۱] بھی نظر آتے ہیں۔ میں جن نسخے

---

۵۱ دیکھئے اودھ کٹیلاگ سپرنگر (ص ۱۴۳) جہاں داستان راحت افزا کے نام سے اس منظوم قصے کا حوالہ ہے جس کے ۱۲۷۵ شعر ہیں اور ۱۲۲۹ھ ۱۸۱۳، ۱۸۱۴ء میں لکھی جاتی ہے۔ مرتضوی پریس لکھنؤ میں چھپی۔ اس کے علاوہ سپرنگر (ص ۲۰۴) ایک اور "نل دمن" اُردو کا ذکر کرتا ہے جو

بقیہ اگلے صفحہ پر

پر بحث کر رہا ہوں، وہ پنجاب یونیورسٹی کی ملکیت ہے۔[۱]

بقیہ صفحہ گذشتہ

کلکتے میں (۱۸۳۱ء) میں طبع ہوتی ہے۔ گارساں دتاسی (ج ۲ ص ۵۲۴ و ۵۲۲) راحت کی "نل دمن"، مطبوعہ دہلی ۱۸۶۸ء اور رگھوناتھ کے نسخہ مطبوعہ کا حوالہ دیتا ہے۔ بلوم ہارٹ نے ہندوستانی قلمیات کی فہرست (عدد ۹۷) میں ایک نثری اُردو ترجمہ (مؤلفہ ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء) کا ذکر کیا ہے، جس کا مصنف الٰہی بخش شوق (متوفی ۱۲۱۷ھ ۱۸۰۲ء) تھا برٹش میوزیم کی مطبوعہ اُردو کتابوں میں کالی پرشاد کی "نل دمن" کا ذکر آیا ہے، جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۹ء میں لکھنؤ سے، دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں کان پور سے اور تیسرا ۱۸۷۹ء میں آگرہ سے چھپ کر شائع ہوا۔

[۱] موجودہ نسخے کے علاوہ مجھے اس کے کسی اور نسخے کا پتا نہیں چلا۔ گارساں دتاسی نے اپنے تذکرے میں اور سپرنگر نے اپنی فہرست میں اس کا ذکر ضرور کیا ہے، لیکن کسی ایسے نسخے کی طرف رہنمائی نہیں کی جس سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہو۔ اس کا لائبریری نمبر ۲۲۸ I X Ui/۲۷۳۰ ہے۔ یہ بعض اور قلمی رسالوں کے ساتھ ایک جلد میں مجلد ہے۔ اوراق ۴۵، سطور ۱۶، خط مختلف۔ بہت سے اشخاص کی کوشش سے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے نستعلیق مگر آخری نصف شکستہ آمیز اور شکستہ۔ ورق ۸ ب کے بعد ایک ورق گم شدہ جس کا اندازہ فیضی کی "نل دمن" کے ساتھ مقابلہ نیز سیاق و سباق کی بنا پر لگایا گیا ہے۔ فیضی نے ہر مضمون کو بہت طوالت دی ہے اور یہ تالیف اُس کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ یہ متن میں نے اورینٹل کالج میگزین میں چھپوا دیا تھا۔

بقیہ صفحہ ۱۲۳ پر

[1] مصنف کا نام احمد یا سید احمد علی (؟) ہے۔ وہ سراوا کا رہنے والا تھا۔ جو ضلع میرٹھ میں واقع ہے۔ (میرٹھ گزیٹیر ص ۳۰۰) سراوا،

بقیہ صفحہ نمبر ۱۲۲ پر

متن میں صفحے کے درمیان میں کچھ محذوفات معلوم ہوتے ہیں (جن کی طرف متن میں میں نے اشارہ کر دیا ہے) اسی طرح آخر سے شاید ۲ بیت حذف کر دیئے گئے ہیں۔ جس کا خود کاتب نے اختتامی نوٹ میں اظہار کیا ہے، لیکن قصّے کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچا۔ کاتب کا نام جان محمد ساکن (نہیں پڑھا گیا) "بپاس خاطر سید نجابت علی آقائی خود"۔ "بتاریخ یازدہم رمضان ۴۰" لکھی گئی۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ ۱۲۴۰ ہجری ہوگا، اس لئے کہ یہ مصنف کے نسخے کی نقل در نقل معلوم ہوتی ہے اور میں نے تاریخ تصنیف کو بعض قرائن کی بنا پر قطبی کے تیرہ ماسہ، کے لگ بھگ ۱۲۳۲ھ یا اس کے کچھ بعد قرار دیا ہے۔ مصنف کا اپنا طریق املا معلوم نہیں کیا ہوگا۔ مگر اس متن کے کاتبوں کا طریق املا بھی ناپختہ یا اس زمانے کے رواج کے مطابق ہے۔ مثلاً "بولتا ہے" (= بولتا ہے)، زرا (= ذرا)، ڈھونڈھتا ہے (= ڈھونڈتا ہے)، دکھاو (= دکھاؤ)، اآ (= آ)، چھپائے (= چھپائے)، صدا (= سدا)، میوہ (= میوے)، پاوِہ (= پاوے)، گلذار (= گلزار)، غبس (= غبث)، کرکے، اوسیے (= اوس سیق)، گ کی جگہ ک لکھا ہے، ٹ کو بعض دفعہ تہ یا ت سے ظاہر کیا ہے۔ پ بھی موجود ہے۔ یائے مجہول و معروف کا فرق نہیں۔ علی الخصوص ہر بند کے بعد جو سورٹھا ہے اس میں یہ امتیاز مطلق موجود نہیں۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۲۴)

پرگنہ سراوا، تحصیل ہاپوڑ اس پرگنہ کا صدر مقام کالی ندی کی ایک شاخ کی داہنی سمت واقع ہے۔ یہ شہر میرٹھ سے ۱۴ میل کے فاصلے پر ہے اور پرانے زمانے میں "فتح گڑھ" کہلاتا تھا۔ اس کی بنیاد دلی کے غوری بادشاہوں

بقیہ صفحہ ۱۲۳ حاشیہ سلہ

سلہ احمد نام تو خود کتاب میں موجود ہے۔ مثلاً اس شعر میں:

احمد نہ کر اب ثنا طرازی   اوصاف ہے ہند کا نہ بازی
مشہور ہے ہند میں سراوا   رکھتا ہے بہشت ساتھ دعویٰ

(ق ۳ ب، س ۶، ۷)

لیکن گارساں دتاسی (ج الف، ص ۱۵۰) اور سپرنگر (ص ۱۹۸) نے سید احمد علی لکھا ہے۔ یہ خرالذکر کا بیان ہے کہ 'نل دمن' کے علاوہ مصنف نے 'یوسف زلیخا' کا ترجمہ بھی کیا ہے اور 'عیار الشعراء' کے قول کے مطابق ایک دیوان ریختہ بھی یادگار چھوڑا۔ سپرنگر کا قول ہے کہ شاید یہ وہی سید احمد علی ہے جس نے 'گل وصنوبر' (مثنوی) لکھی اور 'مور پنکھی' اور 'رشک پری' کے نام سے اردو نثر میں لکھے، جو ۱۲۴۱ھ میں بمقام فیض آباد تصنیف ہوئے۔ اس بارے میں میری جستجو ابھی ناقص ہے۔ لیکن کم از کم یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'نل دمن' کی زبان فیض آباد کی زبان نہیں جہاں اودھی بولی جاتی ہے۔ اگرچہ فیض آباد گزیٹیر کے بیان کے مطابق تعلیم یافتہ مسلمان اُردو ہی بولتے تھے۔ 'نل دمن' کی زبان جیسا کہ اس مضمون میں آگے چل کر ظاہر کیا گیا ہے۔ ہریانی ہے جو "ورنیکلر ہندوستانی" کی طرف زبردست رجحان رکھتی ہے۔

نے رکھی تھی ۔ یہ لفظ شاید "سرائے (SARAE یعنی کاشت کار) سے نکلا ہوا ہے ۔ ۱۷۲۷ء میں یہ قصبہ راجہ ڈلارام کا دیوان خانہ (یا صدر مقام) تھا۔ جب ڈلارام کے بیٹے کو محمد شاہ نے احمد گڑھ (بلند شہر) میں ایک اور تعاگیر عنایت کر دی تو اس نے سراوا کو ترک کر دیا ۔ اس وقت سے سراوا کو پرانی اہمیت حاصل نہیں رہی ۔ اب وہاں کی زمینوں پر شیخوں کا قبضہ ہے ۔ یہاں ایک جامع مسجد بھی ہے جس پر ۱۱۱۲ھ کا کتبہ فارسی زبان میں ہے ۔

ضلع میرٹھ کے بعض بڑے شہر جن کو ادبی اور علمی لحاظ سے کچھ اہمیت حاصل رہی ہے ۔ برناوا اور سردھنہ ہیں ۔ مخدوم بہاؤالدین اسی برناوا کے رہنے والے تھے ۔ ضلع میرٹھ کی زبان گریرسن کے قول کے مطابق ۔ "ورنیکلر ہندوستانی" ہے ۔ جو ہندوستانی (یا اُردو) کی ایک شاخ ہے ۔ لیکن میرٹھ کی زبان میں بہت سے مخلوط عناصر پائے جاتے ہیں ۔ اور وہ مضافات کی زبانوں مثلاً دہلی کی بانگرو (ہریانی)، متھرا، بلند شہر کی برج بھاشا، راجپوتانہ کی راجستھانی اور کسی حد تک پنجابی سے متاثر ہے میرٹھ کی زبان کو "پچھاڑی بولی" بھی کہتے ہیں ۔

غرض میرٹھ کے اس شہر سراوا میں سید احمد علی (احمد) "نل دمن" کو اُردو میں نظم کرتے ہیں ۔ یہ مثنوی فیضی کی "نل دمن" کا خالص ترجمہ تو نہیں ۔ لیکن اس پر مبنی ضرور ہے ۔ جا بجا فیضی کے الفاظ ہو بہو نقل کر دیے گئے ہیں ۔ اور خیالات تو ہیں ہی وہاں سے مستعار ۔ مصنف نے ہندی نسخوں سے کہاں تک فائدہ حاصل کیا ؟ میں یہ بتانے سے قاصر ہوں ۔ لیکن اگر کوئی ہندی متن بھی پیشِ نظر ہو تو تعجب نہ ہوگا ۔ سن تصنیف کا

کتاب میں ذکر نہیں لیکن میں نے بعض قیاسات کی بنا پر بارھویں صدی ہجری کا نصف ثانی قرار دیا ہے[۱]

فیضی کی مثنوی طویل ہے۔ اس کے مقابلے میں یہ اردو نظم مختصر ہے۔ احمد نے فیضی کی تالیف کا ایک دلچسپ سا خلاصہ بنا دیا ہے۔ اس کو پڑھ کر وہ تکان محسوس نہیں ہوتی جو فیضی کی طول نویسی کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہاں فیضی اور احمد کے ہم آہنگ مضامین کی ایک جھلک دکھانے کے لئے ایک دو ہم مضمون اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:

---

[۱] اس کے لئے سب سے پہلی دلیل کتاب کی زبان ہے۔ مثنوی جس زبان میں ہے اس کو ہم "پچھاڑی" یا "ہریانی" سے متاثرہ "ریختی" کہہ سکتے ہیں۔ جس میں دکنی کی آمیزش بھی ہے۔ محمد شاہی دور میں دلی کے ادب پر دکن کے اثرات پڑے، ولی دکنی اس کا باعث تھے۔ سنگاتی، بھینتر، نس جیسے الفاظ کتاب میں بکثرت ہیں مزید برآں قطبی (محمد اکرم رہتکی) کا "تیرہ ماسہ" ۱۱۴۳ھ میں لکھا جاتا ہے۔ اس "تیرہ ماسہ" کو زبان اور شاعری کی نوعیت کے لحاظ سے نل دمن سے مماثلت ہے۔ اس کا یہ ثبوت یہ ہے کہ لسانی یگانگت کے علاوہ دونوں میں ہر بند کے بعد ایک "سورٹھا" آتا ہے جو بھاشا میں ہے۔ قیاس یہ ہے کہ قطبی اور احمد دونوں میں سے ایک نے دوسرے کا تتبع کیا ہوگا۔ لیکن چوں کہ قطبی کے "تیرہ ماسہ" کا سال تصنیف معلوم ہے، اس لئے احتیاطاً "نل دمن" ہی کو ہم مؤخر مان سکتے ہیں۔ ولعل اللہ یحدث بعد ذلک امرا۔

نل کی بیماری کی تشخیص کے لئے جب وزیر کی طرف سے طبیب آتا ہے تو اس موقع پر فیضی اور احمد یوں لکھتے ہیں:

احمد	فیضی
نل نے کہا اے طبیب نادان	نل گفت کہ اے طبیب نادان
ناحق نہ ہو نبض دیکھ حیران	رنجم مفزای با مداوان
ہے درد مرا جگر کے بھیتر	آگاہ نہ تپ دردوں را
کیوں ملے ہے رگِ جنوں پہ نشتر	نشتر چہ زنی رگِ جنوں را
یہ دل جو میرا لہو سے تر ہے	چشمے بدل مشوش اندار
پہچان جو تجھ کو کچھ نظر ہے	قارورہ ببر در آتش انداز
	ایں شیشہ دل کہ پر ز خون است
	داری نظرے بہ بیں کہ چون است

..... (یہاں سے میں نے فیضی کے کچھ شعر حذف کر دیئے ہیں)

سنتے ہی ہوا طبیب لاچار	بے چارہ طبیب خستہ برخاست
رخصت ہوا تراس من مار	حیراں بدل شکستہ برخاست
جو درد کنور کا ان نے پایا	زاں گونہ کہ حال او نظر کرد
آتے ہی وزیر کو سنا یا	دستور زمانہ را خبر کرد

..... (یہاں سے میں نے فیضی کے شعر حذف کر دیئے ہیں)

واقف ہوا جب وزیر ہوشیار	دستور جہاں بجز گر شاہ
پھر آیا شتابی سے بدر بار	آمد بدلِ زغم چو خرگاہ
پہلے سخن اور کچھ سنا کر	خود را لبِ ہزار فن زد
پھر آیا سو اپنے مدعا پر	لرزاں لرزاں در سخن زد

...... (یہاں سے فیضی کے ۸ شعر حذف کر دیئے ہیں)

جب لگ سمندر میں ہے پانی
تب لگ ترا راج و زندگانی

کاہی آئینہ زمانہ رو یت
پیوند جہاں بتار مو یت

جب سے ہے تمہارے دل او پر غم
کوڑتا ہے تجھی سے سار عالم

دانم کہ بہ طبع نکتہ پرداز
آشوب غمی است پرتو انداز

..... (۶ شعر حذف)

جو لوگ ہیں خاص بارگاہی
جانے ہیں وے بھید بادشاہی
جے کوئی پری نظر پڑی ہے
خاطر میں تیری گذر کری ہے
منتر جنتر لونان ابھی کروں جیت لائی
شیشہ بھیتر موند کے دیوں کنور کو آئی

زین رو کہ بموئی شہ تابی است
در نبض زمانہ اضطرابی است
خاصان حریم بارگاہی
دانند ضمیر بادشاہی
گر زانکہ پری زد است راہت
گز وے کلفی گرفت ماہت
سازم بدل طلسم پیوند
دلوات جہاں بہ شیشہ در بند

..... (ایک شعر حذف)

جو ہوئی زجنس آدمی زاد
حاضر کروں جس سے ہو دلت شاد

در پردۂ دل تو آدمی زاد
از بندگئ تو کیست آزاد
خواہم کہ شہنشہ خرد دوست
از مغز سخن برافگند پوست

لیکن مجھے بھید سب بتاؤ
جیا کر سیتی راز مت چھپاؤ

دانم کہ بہ پردہ چنیں ساز
از من نتواں نہفتن ایں راز

یہی ایک اقتباس اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ کہ احمد نے اس نظم کو لکھتے ہوئے فیضی کی کتاب سے لفظاً و معناً بہت فائدہ اٹھایا ہے!

'نل دمن' کے متعلق معنوی مباحث کو میں یہاں نہیں چھیڑتا۔ اس کے لئے مفصل مضمون کی ضرورت ہوگی۔ 'نل دمن' کا قصہ[1]، اس کا پلاٹ، اس کی خوبیاں اور کمزوریاں۔ اس کے کیریکٹروں کی خامیاں اور محاسن

---

[1] کہانی:۔ 'نل دمن' کا قصہ مختصراً یہ ہے کہ اُجین میں ایک راجا رہتا تھا جس کا نام نل تھا۔ یہ راجہ فنِ سپہ گری میں یکتہ اور علم الافراس کا ماہر تھا۔ راجا کا زمانۂ شباب تھا۔ خاموش اُمنگیں اکثر اس کے سینے میں اُٹھتیں جن کو وہ دبا دیتا تھا۔ تاآں کہ اس کے دل میں کسی نامعلوم محبوب کی یاد جاگزیں ہوگئی۔ وہ حیران تھا کہ یہ تیر کس صیاد کے ترکش سے نکلا ہے؟ دفورِ عشق کا انجام یہ ہوا کہ وہ بیمار رہنے لگا۔ بادشاہ کی علالت سے وزیر با تدبیر کو پریشانی ہوئی۔ اس نے نفی الفور اطبا اور سیانوں کو تشخیص اور علاج کا حکم دیا۔ لیکن یہ مرض وہ مرض نہ تھا۔ جو طبیبوں کے علاج سے دور ہو جاتا۔ طبیب دانا تھا، سمجھ گیا کہ یہ سودائے عشق ہے۔ اس نے فی الفور وزیر کو اس کی اطلاع دی بچارا وزیر پریشانی کے عالم میں راجا نل کے پاس آیا اور بلطائف اس کی دل جوئی کی کوشش کی۔ لیکن نادیدہ محبوب کے عشق نے جو طوفان اٹھایا تھا۔ وہ کسی عنوان نہ تھا۔

ایک دن راجا نے اپنے سارے ندیم بلائے اور ان سے کہا کہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۳۰ پر)

سب کے سب ہمارے موجودہ موضوع سے مطابقت نہیں رکھتے فیضیؔ
مہابھارت کے "قصے" سے جتنا اور جہاں جہاں اختلاف کرتا ہے۔ہمارا مصنف

———— (بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

ہر ایک کوئی نہ کوئی داستان عشق سنائے امتثالاً سب نے ایک ایک
پرانی داستان بیان کی۔ان میں سے ایک دوست نے کہا "بیتی ہوئی
کہانیاں بیکار ہیں۔میں ایک زندہ روداد بیان کرتا ہوں:"
بیدر (دکن) میں ایک راجا ہے۔جس کے ہاں ایک درویش کی دعا
سے اولاد پیدا ہوئی۔تیسری اور آخری اولاد کا نام دمن ہے۔یہ
ایک حسین دلربا جمال ماہرو تھی۔جس کے حسن فتنہ سامان کا ایک عالم
میں چرچا ہے۔جب راجا نل نے دمن کا "قصہ" سنا تو اُسے اندر ہی
اندر سے محسوس ہوا کہ وہ ایک عرصے سے جس شاہد رعنا کے لیے
نادیدہ طور پر بے قرار تھا۔شاید وہ یہی ہے۔اب راجا اور بھی بیقرار
رہنے لگا۔اور دن رات حدیث غم عشق بیان کرنے لگا۔اُدھر دمن
پر بھی وہی گذر رہی تھی جس سے نل بیتاب رہا کیا۔لیکن دونوں بے خبر
کہ یہ آگ کون لگا رہا ہے۔آخر دمن کو کسی طریق پر نل کا حال معلوم ہوا
اُس نے اُس کی تصویر منگوائی اور شب و روز اپنے پاس رکھنے لگی۔
ایک دن نل باغ میں گیا، وہاں اُس نے ایک پنچھی کو قید کر لیا۔پنچھی
نے کہا: "اگر مجھے آزاد کر دو تو میں تمہارے کام آسکوں" غرض وہ پرندہ
نل اور دمن کے درمیان قاصد بنتا ہے جو عاشق و معشوق کے
پیام لاتا اور لے جاتا ہے۔آخر الامر دمن کے ماں باپ اپنی لڑکی
کی پریشانی کو دیکھ کر سویمبر کا اعلان کرتے ہیں۔اس موقع پر نل

(بقیہ صفحہ ۱۳۱ پر)

بھی اس کی تقلید کرتا ہے۔ تاہم ہمارے مصنف کی کوشش اختصار نے اس کو فیضی سے زیادہ دل چسپ بنا دیا ہے۔ فیضی نے نل دمن کی شبِ زفاف کی

بقیہ صفحہ گزشتہ ۔

بھی آتا ہے اگرچہ بعض دیوتا اس موقع پر مخالفت کی وجہ سے نل کے راستے میں حارج ہوتے ہیں۔ لیکن آخر دمن نل ہی کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے بعد دونوں نل کی راجدھانی میں جاتے ہیں اور کچھ مدت عیش و آرام سے بسر کرتے ہیں۔ نل کا ایک بھائی تھا پشکارا نام۔ اُسے نل سے حسد تھا۔ اس نے ایک دن نل کو چوسر میں دعوتِ مبارزہ دی۔ نل نے یہ چیلنج قبول کیا لیکن تاج و سلطنت سب ہار گیا۔ آخر دیس نکالا ملا۔ دمن اپنی خوشی سے ہمراہ جاتی ہے لیکن نل پر جنون کا حملہ ہوتا ہے وہ دمن کو اکیلا چھوڑ کر کہیں چل دیتا ہے۔ دمن بعد از ہزار مصائب اپنے اپنے ماں باپ کے پاس پہنچ جانے میں کامیاب ہو تی ہے اور نل پہلے ایک راجا رتبرن کے ہاں باہنگ کے مصنوعی نام سے ملازم ہوتا ہے پھر آہستہ آہستہ دمن کے والدین کی تلاش و جستجو کے بعد ایک حیلے سے دمن کے پاس پہنچتا ہے۔ جہاں دونوں کا پھر ملاپ ہوتا ہے۔ اب دمن کے والدین اُس کو مع فوج کثیر پھر اوجین میں بھیجتے ہیں تاکہ اپنے غاصب بھائی سے تاج و نگین واپس لے لے۔ نل نے رتبرن سے چوسر کے جو نئے طریقے سیکھے، ان سے کام لیتے ہوئے۔ اب کی کامیاب ہوتا ہے۔ عاقبۃ الامر پھر نل راجا اور دمن رانی بنتی ہے اور یوں یہ پر لطف قصہ ختم ہوتا ہے۔ Panzer نے انگریزی میں یہ کہانی لکھی ہے اس میں یہ سنسکرت نام ہیں: نل باشندہ نشادہ ہے

جو طویل داستان بیان کی ہے، ہمارے مصنف نے اس کو پھیلانے سے بجا طور پر احتراز کیا ہے۔

احمد کام یاب شاعر معلوم ہوتا ہے باوجودیکہ وہ ایک بہت بڑے شاعر کے شاہکار کا ترجمہ کرنے کے خیال سے دل میں ڈر بھی رہا ہوگا۔ لیکن اس نے اپنی زبان میں ہر موقع اور ہر فقرے کے مطابق مطلوبہ اثر پیدا کرنے میں پوری پوری کامیابی حاصل کی ہے اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس مثنوی میں سوز و گداز، درد اور بے قراری، جوش اور اضطراب فراق، وفور عشق اور فراوانی شوق کے اظہار میں مصنف نے خاص کمال دکھایا ہے۔ نل اور دمن پر نامعلوم طور پر عشق کا جو غلبہ ہوتا ہے اس کی کیفیت درد سے خالی نہیں۔ دمن کا حسن۔ سوئمبر کے جشن کا حال، جلا وطنی میں نل اور دمن کے مصائب۔ دوبارہ دمن کا نل کو آزمانا اور اس میں نفسیاتی طریق آزمائش، وصال کا پر مسرت انجام، پھر موت، موت کے بعد نظامی (لیلیٰ مجنوں) اور فیضی کے تتبع میں خزاں کی افسردہ کیفیت ہمارے شاعر کی شاعری کے متعلق کافی حسن ظن پیدا کرتی ہے

بقیہ صفحہ گزشتہ

پشکار اور ویرسین اس کے بھائی ہیں۔ سرندری دمینتی کا عارضی نام (vahuka) نل کا عارضی نام۔ سھدیو برہمن جو نل دمن کی تلاش میں بھیجا گیا تھا احمد کی نل دمن میں امنکا دمن کے بھائی کا نام بتایا گیا ہے۔ فیضی اور احمد نے بہت سے ما فوق الفطرت واقعات کو اڑا دیا ہے لیکن بتمام و کمال ایسا نہیں کیا۔ کیوں کہ اصل قصے میں یہ واقعات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں

مثنوی کا انجام (موجودہ نسخہ کے مطابق) اس بند پر ہوتا ہے :-

جاڑے کی بہار بن میں آئی | پالا پڑی خلق تھر تھرائی
اب باد خزاں چلی جھکور اور | پت جھڑ کا بن میں پڑ گیا شور
سب باغ و چمن او جاڑ کیناں | بلبل کا مکان کنوؤں کو دینا
تنکے بہے یہ جھڑ سب چمن کے | پیلے ہوئے پات پات بن کے
سبزہ کی شکل نظر نہ آوے | ہر باغ کو دیکھ کر ڈر آوے
سب پھول درخت جگ کے سوکھے | گویا کہ کھڑے ہیں سیاہ لو کے
نل ہو کے اداس اپنے من میں | آ بیٹھا اداس ہو چمن میں
دیکھے تو نہ پھول ہے نہ بلبل | کوؤں نے مچا دیا ہے غلغل
رابیل نہ موتیا نہ لالہ | سب .... باغ ڈالا

(ق ۵۴ الف)

نل دمن کی زبان

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "نل دمن" کی زبان کے بارے میں کچھ بحث کی جائے جو ہمارے مطالعۂ "نل دمن" کی اصل غرض و غایت ہے۔ یہ کتاب جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، سراوا ضلع میرٹھ میں تصنیف ہوتی ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی زبان وہی ماننی پڑے گی۔ جو اس ضلع میں اس زمانے میں رائج تھی۔ میرٹھ گزیٹیر کا بیان ہے کہ - "اس میں کوئی خاص مقامی بولیاں نہیں بولی جاتیں - بلکہ عام ہندوستانی (ورنیکلر ہندوستانی) ہی یہاں کے عوام کی زبان ہے۔ جو مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے۔ اس بولی میں اور علی الخصوص یہاں کے تعلیم یافتہ

طبقوں کی بول چال میں عربی فارسی الفاظ کی خاصی آمیزش ہے ۔[۱] (میرٹھ گزیٹیر، ص ۱۰۹) لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ گزیٹیر کا یہ بیان بے حد مجمل ہے اور اس سے اس علاقے کی زبان پر پوری پوری روشنی نہیں پڑتی ۔۔۔۔

گریرسن جن کی لسانیاتی تحقیقات محتاج ۔تعارف نہیں ۔ اپنی کتاب "ہندوستان کی پیمائش لسانی" میں میرٹھ کو ان اضلاع و مضافات میں شمار کرتے ہیں جن میں "ورنیکلر ہندوستانی" بولی جاتی ہے جس کی خصوصیات اور نمایاں پہلوؤں کو معلوم کرنے کے لئے ہمیں شمال مغرب کی ساری زبانوں کا سرسری سا جائزہ لینا ہوگا ۔

انڈو آرین زبانوں کی درمیانی شاخ "مغربی ہندی" جو مدھ دیس (Midland) کی زبان ہے ۔ پانچ بولیوں پر مشتمل ہے ۔ اوّل ہندوستانی، دوم بانگڑو ۔ جاٹو یا ہریانی ، سوم برج بھاشا ، چہارم بندیلی ، پنجم قنوجی ۔ ان میں سے ہندوستانی کا اصل مرکز مغربی رہیل کھنڈ اور دوآب کے اوپر کے علاقے اور پنجاب کا ضلع انبالہ ہے ۔ لیکن مسلمان فاتحین جب اس ملک سے آگے بڑھے تو وہ اس کو ہندوستان کے طول وعرض میں اپنے ساتھ لے گئے ۔ چنانچہ آج بھی اس کے آثار مختلف بولیوں میں ملتے ہیں ۔ یہ ہندوستانی زبان تین شاخوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے ۔ لٹریری ہندوستانی ، اُردو اور ورنیکلر ہندوستانی ۔ بانگڑو مشرقی پنجاب میں بولی جاتی ہے ۔ اس پر راجستھانی اور پنجابی کا گہرا اثر ہے ۔ برج بھاشا اس علاقے کی زبان ہے جس میں متھرا کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔ قنوجی اگرچہ

برج سے بعض بعض باتوں میں مختلف ہے۔ لیکن اسے برج ہی کی ایک شاخ خیال کرنا چاہیئے۔ باقی رہی بندیلی، سو یہ بندیل کھنڈ اور گوالیار وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ مغربی ہندی کی یہ تقسیم گریرسن نے کی ہے جس کا خلاصہ آپ کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اس پر کوئی تنقید و تبصرہ کرنے سے پہلے ہمیں گریرسن کی کتاب سے میرٹھ کی زبان ورنیکلر ہندوستانی کے متعلق کچھ اور تفصیل معلوم کر لینی چاہیئے جس سے ہمیں آج کے موضوع کے سلسلے میں دلچسپی ہے۔

گریرسن کا بیان ہے کہ ورنیکلر ہندوستانی مغربی رہیل کھنڈ اپر گنگا دوآب، پنجاب کے ضلع انبالہ کی زبان ہے۔ لٹریری ہندوستانی درحقیقت اسی زبان سے نکلی۔ ان دونوں بھاشاؤں کے قواعد آپس میں نہایت معمولی اختلاف رکھتے ہیں۔ رام پور، اضلاع مراد آباد، بجنور اور مغربی رہیل کھنڈ کا لب و لہجہ اور ذخیرہ الفاظ "لٹریری ہندوستانی" سے قریب تر ہے۔ لیکن میرٹھ، مظفر نگر، سہارن پور اور ڈیرہ دون کا میدانی علاقہ خالص ورنیکلر ہندوستانی کے دائرے میں آتا ہے۔ خاص دہلی کی زبان سے قطع نظر اردگرد کے علاقے میں بانگڑو بکار دواج ہے۔ جو راجستھانی اور پنجابی سے متاثر ہے۔ لیکن خالص "ورنیکلر ہندوستانی" کا اثر مشرق میں زیادہ ہے۔ (گریرسن ج ۹ حصہ اوّل، ص ۱ و ۲ و ۴۳، ۶۳)

اب یہ بھی سن لیجئے کہ گریرسن جس بولی کو ورنیکلر ہندوستانی کہتے ہیں۔ اس کا لسانیاتی حدود اربعہ کیا ہے؟ یعنی شمال مشرق میں ہمالیہ کی زبانیں، شمال مغرب میں پنجابی۔ مغرب میں بانگڑو یا ہریانی

مشرق میں برج اور قنوجی ، اوساس سے ورے اودھی ، جنوب میں برج اور جنوب مغرب میں راجستھانی وغیرہ - حیرت ہے کہ گریرسن نے جہاں تمام بولیوں کے نام کی تعیین کی ہے - وہاں اس علاقے کی زبان کا کوئی خاص دیسی نام مقرر نہیں کیا[1] جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس علاقے کی زبان کی تعیین میں وہ مخلوط عناصر ضرور مارج ہوئے ہوں گے جو اردگرد کی زبانوں کے نفوذ اور غلبے کی وجہ سے اس سرزمین میں وقتاً فوقتاً اثر انداز ہوئے -

چوں کہ اس زبان کے لئے کوئی خاص نام موجود نہ تھا اسی لئے گریرسن نے مجبوراً اس کا نام " ورنیکلر ہندوستانی " رکھ لیا - کچھ تعجب نہیں کہ آئندہ تحقیقات لسانی " ورنیکلر ہندوستانی " کے اس دائرۂ اثر اور حدود اربعہ کے متعلق ہمارے خیالات کو بالکل بدل دے اور " ورنیکلر ہندوستانی " کے نشان زدہ رقبے کے اندر لکھی ہوئی پرانی کتابیں منظر عام پر آکر یہ ظاہر کر دیں کہ فلاں فلاں شہر میں گزشتہ ایام میں کون کون سی مقامی بولیاں بولی جاتی تھیں -

گریرسن کے نظریہ کی رو سے ' نل دمن ، میرٹھ (سرادا) کی زبان یعنی " ورنیکلر ہندوستانی " میں ہے[2] - لیکن مقابلہ و موازنہ کی بنا پر قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ مثنوی عبدی کی " فقہ ہندی " ، محبوب عالم کی

---

[1] گریرسن کے بقول میرٹھ کی بولی کو " پچھاڈی " بھی کہتے ہیں

[2] گریرسن نے ورنیکلر ہندوستانی کی جو خصوصیات ، تلفظ و قواعد بیان کی ہیں - ان میں سے بیشتر ہریانی سے مماثل ہیں -

"محشر نامہ" اور "درد نامہ" اور قطبی (محمد اکرام رہتکی) کی "تیرہ ماسہ" یا "پریم قصّہ" کے سلسلے کی چیز ہوگی۔ واضح رہے کہ غبدی (یعنی شیخ عبداللہ انصاری) فقہ ہندی کے نام سے ایک کتاب ابتدائے عہد عالم گیر میں (۱۰۷۵ھ) لکھی۔ محبوب عالم نے اپنی کتاب "محشر نامہ" اور "درد نامہ"، ۱۲ ویں صدی ہجری کے نصف اوّل میں تصنیف کی اور قطبی کا "تیرہ ماسہ"، ۱۱۴۳ء (مطابق ۱۳ ج محمد شاہی) میں نظم ہوا یہ سب کتابیں ہریانی زبان کا سرمایۂ ادب ہیں جن کے متعلق اُستاد محترم پروفیسر شیرانی اپنے گراں قدر مضامین میں بہت شرح و بسط کے ساتھ بحث کر چکے ہیں۔

ہم "نل دمن" کو خالص "ہریانی" تصنیف تو نہیں مان سکتے کیوں کہ عام حد بندی کے مطابق میرٹھ کا علاقہ ہریانہ میں شامل نہیں، لیکن "نل دمن" کی زبان کی مماثلت اور عام خصوصیات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گیارہویں بارھویں صدی میں ہریانی ادب کی تحریک اس درجہ قوی اور غالب تھی کہ "غیر ہریانوی" علاقوں پر اس کا خاصا پرتو پڑ رہا تھا مزید برآں اضلاع میرٹھ وغیرہ کو ہریانہ کے علاقے سے جو قرب حاصل ہے اس کے پیش نظر اس قسم کے اکتساب و نفوذ سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ ضرور ماننا پڑے گا کہ "نل دمن" مندرجہ بالا کتابوں کے مقابلہ میں دلّی کی علمی و ادبی زبان سے بھی متاثر ہے اور شاید اُن کتابوں سے کسی قدر مؤخر ہے۔

یہ امر خاص طور پر ذکر کے قابل ہے کہ نل دمن کی زبان کی عام ساخت ہریانی کے انداز پر ہے لیکن محمد شاہی دور میں دہلی میں جو

دکنی اثرات پڑ رہے تھے۔ اُن سے یہ کتاب محفوظ نہیں چنانچہ بعض دکنی الفاظ اس کتاب میں بار بار آتے ہیں، برج کا اثر بھی ہے لیکن بہت کم۔ راجستھانی عنصر اس حد تک ضرور ہے کہ ہریانی کے ساتھ اس کو بعض معاملات میں اشتراک ہے کتاب چوں کہ فیضی کی فارسی سے ترجمہ شدہ ہے۔ اس لئے فارسیت بہت غالب ہے۔ ہندی الفاظ بکثرت ہیں کیوں کہ کتاب کا موضوع اسی کا متقاضی ہے۔ ہر بند کے بعد جو سورٹھا ہے اس کی زبان بھاشا ہے۔

گزشتہ سطور میں یہ قیاس ظاہر کیا جا چکا ہے کہ احمد سراوی کی یہ کتاب فقہ ہندی، محشر نامہ، دردنامہ اور تیرہ ماسہ قطبی کے سلسلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تائید و تصدیق کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم "نل دمن" کی خصوصیاتِ لسانی ظاہر کرنے کے لئے بعض دوسری کتابوں کی زبان کی خصوصیات پر بھی نظر ڈالیں تاکہ مقابلہ و موازنہ سے اس کتاب کی زبان کے بارے میں کسی نتیجے تک پہنچ سکیں۔

بعض مشترک خصوصیات

(۱) ہریانی اور راجستھانی میں "ڑ" عام طور پر "ڈ" سے بدل جاتی ہے۔ چناں چہ چھڈا دے (بجائے چھڑا دے)، پڈھو (بجائے پڑھو) بڈا (بجائے بڑا)، اسی طرح ساڈھے (بجائے ساڑھے)، اوڈھنی (بجائے اوڑھنی) جاڈا (بجائے جاڑا) ایڈی (بجائے ایڑی) کے الفاظ فقہ ہندی محشر نامہ وغیرہ میں آتے ہیں[۱]۔

---

[۱] اس کے لئے دیکھو پروفیسر شیرانی کا مضمون "ہریانی کی تالیف" اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۱ء ص ۱۵، ۲۵، ۲۸،

قطبی تیرہ ماسہ[1]، میں لکھتا ہے:

چڈھے دل بادلوں کے ماس ساڈہ　　میار جیوڑا الیا دن بیرلیوں کا ڈہ

دیگر

جیسے یوسف کی بڈھیا ہو خریدار　　ہوئی مشہور انٹی لے لیں تار

"تار" کی خوبی، میں بھی جو راجستھانی زبان میں ہے "ڈ" اور "ڑ" کا مبادلہ بکثرت نظر آتا ہے۔

ای سنپر کر بیل بچارا　　کھڑا ہو رہا جھوڈا چارا[2]

دیگر

جو نا بولے سہے گنوڈی　　چپ کی کیوں کر رہے نگوڈی[3]

نل دمن[4] میں بھی یہ خصوصیت پورے طور پہ جلوہ گر ہے۔ مثلاً

بڈھ گیا (= بڑھ گیا) ص ۱۷: ۱۲: ق ۱۰، الف: ۱۲

یہ دل ہی فقط نہیں ہے بیمار　　نس نس منے بڈھ گیا ہے آزار

بڈے (= بڑے) ص ۲۱: ۶ ق ۷ ب ۶

---

[1] ایضاً ص ۲۵۔

[2] اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۹ء ص ۲۶

[3] ایضاً، ص ۳۰۔

[4] اس مضمون میں ق سے مراد قلمی کتاب کا ورق ہے۔ ص سے مراد مراد میگزین میں طبع شدہ صفحہ ہے۔

واضح رہے کہ نل دمن کا مکمل متن اورینٹل کالج میگزین ۴۱، ۴۲، ۴۳ کے پرچوں میں شائع ہو چکا ہے۔

یہ راہ و رسم ہے سدا سے　　　چھوٹے بڑے شاہ اور گدا سے

(ص ۴۰ : ۲ : ق ۱۲۲ الف ۲)

کوئی کہے فوج مجھ ہے بہاری　　　میں سب میں بڑا ہوں راجدھاری

اوڈ گیا (= اوڑ گیا) ص ۲۴ : ۵ ق ۱۴ الف : ۵)

سو اوڈ گیا پنکھیوں کے ہمراہ　　　میں رہ گیا اکیلا ابھی آہ

(۳۱ : ۵، ق ۱۷ ب : ۶)

نریاز اٹھی دمن کے من سے　　　جب جانور اوڈ گیا چمن سے

چھوڈ کے (= چھوڑ کے) ص ۲۷ : ۱۰ : ق ۱۵ ب : ۱۰)

میں چھوڈ کے بت پرستی اے یار　　　باندھا تیری بندگی کا زنّار

پڈھ (= پڑھ) ص ۳۵ : ۴ : ق ۱۹ ب : ۴)

نامہ کو کنور نے سر چڈھایا　　　مضمون پڈھا وبعید پایا

پڈھا (پڑھا) ص ۳۵ : ۴)

ایضاً

چڈھایا (= چڑھایا) ص ۳۵ : ۴)

ایضاً

کہڈے (= کھڑے) ص ۴۱ : ۷ : ق ۲۲ ب : ۷)

نل پاس کہڈے وے نل کی صورت　　　ہم چہرہ و قد و غمزہ مورت

گاڈھے (= گاڑھے) ص ۴۱، ۱۱ : ق ۲۲ : ۷)

نل پاس بہے وے آے تاڈے　　　گاھگ ہو ہے اوس پری کے گاڈھے

چڈھائی (= چڑھائی) ص ۴۳ : ۵ : ق ۲۳ : ب : ۵)

اب چاند سورج کی ہے لڑائی　　　ہے حسن کی فوج کی چڈھائی

چڈھنے کو (= چڑھنے کو) ص ۴۶: ۹: ق ۲۵ الف: ۹)

چڈھنے کو ترنگ اور ہاتھی　　　اور غوج تمام ملک ساتھی

(۲) لام و رکا تبادلہ:— یہ خصوصیت فقہ ہندی؛ محشر نامہ، دردنامہ وغیرہ میں موجود ہے۔ دردنامہ کا ایک شعر ہے:

لگے گرج بہاری گرج شور کر　　　کمر توڑ ڈاری نپٹ زور کر

پھٹی ڈھار تر وار اوت آب دار　　　جیسے پار صابن ہوے لوہ تار

تاریخ غریبی میں بادل کی جگہ بادر، ڈالی کی جگہ ڈاری، ڈالا کی جگہ ڈارا، کلی کی جگہ کری، کالے کی جگہ کارے، وغیرہ بہ کثرت الفاظ ایسے ہیں جن میں ل، ر سے بدل گئی۔ (ملاحظہ ہو مضمون پروفیسر شیرانی: تاریخ غریبی، اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۸ء، ص ۱۲)

اب اس سلسلے میں 'ن ل د ص' کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

بنہارے (= بنھالے) ص ۲۰: ۵: ق ۱۲ الف: ۵

حاضر ہوے خیر خواہ سارے　　　خلوت کری پاس سب بنہارے

ڈاری (= ڈالی) ص ۲۱: ۱۶: ق ۱۲ باب

ما باپ کی بات سن پیاری　　　نڈر ہوئی لاج کھوے ڈاری

ڈار (= ڈال) ص ۲۳: ۱۱ ق ۱۳ ب ۱۱

چیلے سے کہا کہ جال دے ڈار　　　ان پنکھیوں کو پکڑلے یک بار

سنبھاروں (= سنبھالوں) ص ۲۴: ۱۲: ق ۱۴ الف ۱۲

تو چھوڑ کر میں سرت سنبھاروں　　　کچھ کام تیرا ابھی میں سنواروں

اوجارا (= اوجالا) ص ۲۶: ۷: ق ۱۵ الف ۷

ہے حسن تیرا جگت اوجارا　　　ہے نام تیرا جگت کی مالا

ملک نکارا (= ملک نکالا) ص ۴۶ : ۸ : ق ۲۵ الف ۸

تب راج و پاٹ تھا ہمارا　　　اب ہم کو دیا ملک نکارا

چیری (= چیلی) ص ۷۸ : ۵

نل سے کہا چیری نے کر بھائی　　　ہو کون کہاں کی سمرت لائی

اس کے علاوہ ڈارسے (ص ۴۴ : ۳) ٹھار دیوے (۳۶ : ۶)، منڈیل (= منڈیر) ۲۹ : ۴ وغیرہ 'نل دمن' میں استعمال ہوئے ہیں۔

(۳) تمام وہ عربی فارسی الفاظ جو ہ، پر ختم ہوتے ہیں، الف سے لکھے گئے ہیں مثلاً

دیوانا (ص ۴۴ :　　)، کارخانا (ص ۴۴ : ۱۳)، غلیا، (ص ۴۴ : ۱۲)، خاصا (۴۵ : ۱۱)، جاما (۴۷ : ۱۰)، سایہ (۶۰ : ۱۲) یگانا (۲ : ۱۰)۔ عربی فارسی الفاظ میں یہ تصرف ہندی کے تمام مصنفین روا رکھتے ہیں، مثلاً قطبی کے تیرہ ماسہ[1] میں بھی لرزنے کی ماضی لرجیا، نیزہ کو نیجا، اندیشہ کو اندیشا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح راجستھانی تاریخ غریبی میں حصّہ کو حصا، قصّہ کو قصا، خزانہ کو خزانا، پیشہ کو پیشا، جامہ کو جاما، تماشہ کو تماشا، خاصہ کو خاصا، خلاصہ کو خلاصا، غصّہ کو غصّا، ہمیشہ کو ہمیشا وغیرہ لکھا ہے[2]

(۴) 'نل دمن' کی زبان میں ثانی حرف علّت کی طرف بہت میلان پایا جاتا ہے مثلاً

---

[1] اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۲ء، ص ۱۴

[2] ایضاً نومبر ۱۹۳۸ء۔ مگر یہ عین ممکن ہے کہ یہ صرف کتابت کے خصائص ہوں۔

بتی کی جگہ باتی (ص ۲۲ : ۸)، بجے کی جگہ باجے (ق ۵ الف، ۱) ڈہرے کی جگہ دھارے (ص ۴۶ : ۳)، لگی کی جگہ لاگی (ص ۱۹ : ۵)، اُس کی اوس، لکھا کی جگہ لیکھا (ص ۲۷ : ۸)، پھر کی جگہ پھیر (ص ۳۰ : ۱۶)، کدھر کی جگہ کیدھر (ص ۵۷)، دکھ کی جگہ دوکھ (ص ۱۸ : ۱، ۴)، چڑاوے کی جگہ چوڑاوے (ص ۱۹ : ۱)، لہو کی جگہ لوہو (ص ۳۰ : ۱۴)، اچھے کی جگہ چوکھے (ص ۳۶ : ۱۱) برائی کی جگہ بورائی (ص ۵۹)۔

(۵) جیسا کہ ہریانی، راجستھانی اور برج کی اکثر تصانیف میں ہے عربی فارسی الفاظ میں حسب منشا تبدیلیاں کرلی ہیں اور شعر کے وزن کو درست رکھنے میں ان میں تصرف کو روا رکھا ہے۔ مثلاً:

نامہ کو ناماں، جامہ کو جاماں، رحم کو رِحَم، فکر کو فِکَر، خلق کو خَلَق، شکل کو شَکَل، شرم کو شَرَم، اصل کو اصَل، اسم کو اِسَم، بارگاہ کو بارگاہی، اضطراب کی جگہ اضطرابی، مختار کی جگہ مختیار، شتاب کی جگہ شتابی، نفع کی جگہ نفا۔ ان کی مثالیں یہ ہیں:

رِحَم (ص ۱۷ : ۵ : ۱۰ الف : ۵)

بن دیکھیں ہی زخم تیں لگایا بے داد تجھے رِحَم نہ آیا

فِکَر (ص ۸ : ۱۴ ق ۱۰ ب : ۱۴)

سب کوئی پڑا اسی فِکَر میں مشغول رہیں اسی فِکَر میں

شَکَل (ص ۱۹ : ۱۳ : ق ۱۱ الف : ۱۳)

سب نے کہا راج یہ اپانی دیکھ اپنی شَکَل، کوئی دیوانی

شَرَم (ص ۴۸ : ۱۳ ق ۲۹ الف ۱۳)

نل نے کہا دیک ناری مرہی تو گئی شَرَم کی ماری

آصَل (ص ۵۹ : ۱۲ ق ۱۳۱ ب : ۱۲)

یہ کانچلی لے جلاؤ بارے پھر رنگ آصَل ہو تیرا بارے

اِسّم (۶۰ : ۴ : ق ۳۲ الف : ۴)

بولا کہ نقیر ہوں بچارا باہنگ کہیں اِسّم ہمارا

مختیار (ص ۳۴ : ۵ : ق : ۱۹ الف : ۵)

میں گھر میں پھنسی ہوں بندہاہیں مختیار نہ ہے تجھ کوں بندناہیں

اضطرابی (ص ۲۸ : ۱۳ : ق ۱۶ الف : ۱۴)

ہے دل میں نپٹ ہی اضطرابی بھیجا ہے سوال میں جوابی

شتابی (ص ۷۱ : ۱۴ : ق ۳۷ ب : ۱۴)

رتھ بیچ شتابی سے لگائے منتر پڑھا اور لب ہلائے

(۶) الف اور (ہ) جب آخر میں آتے ہیں تو عموماً غنّہ زاید لگایا گیا ہے۔ یا حرف ثانی الف ہو تو اُس کے بعد غنّہ آجاتا ہے۔ مثلاً:

سدا کی جگہ سداں (ص ۱۷ : ۱۰)، سنا کی جگہ سناں (ص ۱۸ : ۵)، دلوانہ کی دیواناں (ص ۲۶ : ۹)، پاؤں کی جگہ پانؤں بلکہ پانہوں (ص ۴۶ : ۵)، کھود کی جگہ کھوند (ص ۴۶ : ۵) بہانہ کی جگہ بہاناں (ص ۳۱ : ۷)، لینا کی جگہ لیناں، کہنا اور دینا کی جگہ کہناں اور دیناں، ناچ کی جگہ نانچ (ص ۸۶ :)، کوؤں کی جگہ کنوؤں (ص ۸۶ :)

غنّہ کی اس کثرت کے باوجود اس کے برعکس صورت بھی موجود ہے۔ یعنی غنّہ حذف کر دیا گیا ہے۔ مثلاً:

ماں کی جگہ ما (ص ۳۳ : ۸) نیند کی جگہ نید (ص ۲۳ : ۱۴)

بعض جگہ غنّہ کے ساتھ برج کے انداز پر دوئی، بڑھا دی گئی ہے۔

مثلاً :

نانوُ، ٹھانوُ، گانوُ وغیرہ۔

(۷) مصرعے کے آخر میں الف زایدہ کی مثالیں بھی ہیں لیکن بہت زیادہ نہیں۔ مثلاً :

اوداسا (ص ۳۳ : ۱۵ : ق ۱۸ ب : ۱۵)

ہے باغ مرے لہو کا پیاسا بستی میں رہوں میں نت اوداسا

بار بارا (ص ۳۴ : ۹ : ق ۱۹ الف : ۱۴)

مدہ پیو(ے) تو مست بار بارا یہ خون جگر مجھے گوارا

بے شمارا (ص ۴۳ : ۷ : ق ۲۳ ب : ۷)

ہے فوج دمن کی بے شمارا ہے اکیلا ہائے نل بچارا

شورا اور مورا (= مور) [ص ۵۰ : ۱۵ : ق ۲۷ الف : ۱۵]

رو رو کے کرے تھی من میں شورا سن سن کے روئے جنگل کا مورا

(۸) پروفیسر شیرانی کا یہ قول بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ فی زماننا اس زبان میں بہت کچھ ابتری آگئی ہے لیکن عالمگیر اور اس کے بعد کے زمانے میں اس کی یہ حالت نہیں تھی۔ اس عہد کی ہر ملتانی باستثناء بعض امور، اُردو زبان کے بہت قریب تھی ......" (اورینٹل کالج میگزین۔ نومبر ۱۹۳۱ء ص ۸) پروفیسر شیرانی کا یہ ارشاد نل دمن کے بارے میں بھی ویسا ہی صحیح ہے۔ تذکیر و تانیث کے بارے میں عام اُردو سے زیادہ مختلف نہیں۔ تاہم بعض بعض جگہ تذکیر و تانیث میں مروجہ قواعد سے کچھ اختلاف ضرور ہے۔ مثلاً

تاج کو مؤنث باندھا گیا ہے (ص ۳۴ : ۱۱)

تجھ سر پی دھری ہے راج کی تاج　　　　اس داغ جتوں سے تجکو کیا کاج

بات کو مذکر باندھا گیا ہے (ص ۶۷ : ۱۳ : ق ۳۴ ب : ۱۳)

کا ہوسے جواب کچھ نپایا　　　　مقصود کا بات کچھ نپایا

(۹) ہریانی اور راجستھانی کی بعض کتابوں میں برج کے زیر اثر دریا کی جگہ دریاؤ، ملا کی بجائے ملاؤ آیا ہے۔ مثلاً تاریخ غریبی میں ہے:

نہائے دھوئے دریاؤ کنارے　　　　بیٹھے تھے وہاں نبی پیارے

(اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۸ء ص ۴۴)

تل دمن کا ایک شعر ہے (ص ۵۳)

لیکن ایسی مثالیں بہت کم ہیں۔

(۱۰) جمع بنانے کا طریقہ وہی ہے۔ جو پنجابی، دکنی اور قدیم اُردو میں ہے۔ یعنی لفظ کے آخر میں اں کا اضافہ کرنے سے تل دمن میں گوالیری (برج) اور راجستھانی کے انداز پہ جمع بالکل معدوم ہے۔ مثلاً چور سے چورن اور گائے سے گاین وغیرہ الفاظ نہیں ملتے۔ جمع کی مثالیں یہ ہیں:

کنیزان / یا ہمشیران } ص ۱۸ : ۱۲، فال بیناں ص ۱۹ : ۱۲، پیش بیناں اور ہم نشیناں ص ۲۱ : ۲، رفیقاں ص ۲۱ : ۷ : پلکاں: ص ۲۱ : ۲، نجومیاں ص ۳۵ : ۱۴، بیدار نگیاں (ص ۳۶ : ۱۲)، نیلاں کے اوپر (ص ۴۷ و ۱۴ وغیرہ وغیرہ

عام طور پہ فاعل کا اثر فعل اور صفت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً اگر فاعل جمع مذکر یا جمع مؤنث ہے تو اس کا فعل بھی اس کے مطابق ہوگا، لیکن کہیں کہیں اس کا استثنا بھی پایا جاتا ہے۔

مگر جدید اُردو کے انداز پر سیانے کی جمع سیانوں بھی آئی ہے۔ مثلاً ص ۱۹ : ۲۱)

(۱۲) مصدر: اُردو میں مصدر کی علامت "نا" ہے۔ لیکن دکن میں نا کے علاوہ گوالیری اور راجستھانی[1] کے انداز پر ن پر ختم ہونے والا مصدر بہت ملتا ہے مثلاً:

بولن (ص ۳۸ : ۶) ، کہان پچون (ص ۵۷ : ۲) ، دیکھن ، ہوون ، گرجن ، دمکن ، چمکن (۴۲ : ۱۳) وغیرہ وغیرہ۔ اس مصدر میں تصریف کا عمل نہیں ہوتا ، یعنی بولنے لگا کی بجائے بولن لاگا آئے گا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بولن (۲۱ الف : ۶)

روشن ہوئے نل کے دوی نیناں ۔۔۔۔ بولن لگا رہس چا وینا ں

کہان پچون (ص ۵۷ ، ۲ : ق ۳۰ ب : ۲)

پر کہان پچون پی دل نہ لاگے ۔۔۔۔ یہ ڈاہ بیرہ بدن کوں داگے

جہاں مصدر (نا) کے ساتھ ہیں وہاں ان کے ساتھ غنّہ ملا دیا گیا ہے۔ کرناں۔ دھرناں وغیرہ۔

پروفیسر شیرانی کے بیان کے مطابق افضل کے ، بارہ ماسہ ، اور جعفر زٹلی کے کلام میں بھی یہ غیر منصرف مصادر آتے ہیں۔

بعض مواقع پر مصدر بھی ماضی بعید آیا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں دمکن = دمکتے تھے اور چمکن = چمکتے تھے:

یاقوت و لعل ہیرے دمکن ۔۔۔۔ موتی سچے آب دار چمکن (ص ۴۴ : ۱۳)

---

[1] تاریخ نغریبی اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۸ء ، ص ۳۶۔

(۱۳) اسم فاعل بنانے کے قاعدے بھی وہی ہیں جو عام اُردو کے ہیں، لیکن 'ہارا' کے ساتھ بنا ہوا اسم فاعل بھی پایا جاتا ہے۔

(۱۴) علامت فاعل اور مفعول کے بارے میں خاصی بے قاعدگی ہے۔ بیش تر اوقات "نے" کو حذف کر دیا گیا ہے۔ مثلاً:

نل اور دمن کہیں الٰہی — یہ کیسی تیں ڈال دی تباہی

یعنی "تیں نے" ص ۴۶ : ۷ : ق ۲۵ الف : ۷

سہدیو کہا کہ ر جکنواری — ہر ایک کو تم تیرا ہے بہاری

یعنی سہدیو نے کہا (ص ۶۳ : ۸ : ق ۳۳ ب : ۸)

چھوٹا تھا کنور کا ایک بھائی — اس داؤ میں گھات اون لگائی

یعنی انھوں نے لگائی (ص ۴۵ : ۵ : ق ۲۴ ب)

جو آدے تو قید کن کیا ہے — جانے تیرا کس نے جیو لیا ہے

یعنی قید کس نے کیا ہے (ص ۳۴ : ۶ : ق ۱۹ الف)

مجکوں بھی یہی پسند آئی — جو تم نے صلاح مجھ بتائی

یعنی صلاح مجھے یا مجھ کو بتائی (ص ۲۱ : ۸ : ق ۱۲ ب : ۸)

ما باپ کی سن کے یہ نصیحت — دوتی ہوئی تب دمن نصیحت

یعنی دمن کو نصیحت (ص ۲۱ : ۱۵ : ق ۱۲ ب : ۱۵)

اسی طرح علامت اضافت (یعنی کا، کے، کی) بھی بعض موقعوں پر حذف کر دی گئی ہے۔ ضمائر کے ساتھ اضافت کی مثال یہ ہے:

تجھ شوق (= تیرا شوق)، 'مجھ ہاتھ سے (= میرے ہاتھ سے)'، 'اوس یاد سے (اس کی یاد سے)'، 'تجھ سر (= تیرے سر)'، 'اس گل میں (= اس کے گلے میں)' 'مجھ دیا نہ پیالا (= مجھے یا مجھ کو پیالا نہ دیا'،

جن سنگ (= جن کے سنگ)، بعض جگہ نین، کا استعمال بے قاعدہ ہے، مثلاً:

تب دیکھ دمن نین مسکرائی　　　دو نین میں آنسو ڈبڈبائی

یعنی دمن مُسکرائی (ص ۶۳: ۳: ق ۲۳ ب: ۳)

میں نے اُسے روبرو بلاؤں　　　ہر آن میں اوس کو آزماؤں

یعنی میں اُسے بلاؤں (ص ۸۰: ۴: ق ۴۲ الف ۴)

ہو بیٹھی دمن نے پاٹ رانی ------------------ الخ

یعنی دمن ہو بیٹھی ص ۸۴: ۹: ق ۴۴ الف: ۹)

(د ا) ماضی کا صیغہ عام حالات میں مروجہ اُردو کے مطابق ہے لیکن اس تصنیف میں ماضی کا ایک اور طریقہ بہت غالب نظر آتا ہے - مثلاً: لیا کی جگہ لیناں، کیا کی جگہ کیناں، دیا کی جگہ دیناں۔ درحقیقت یہ برج اور مارواڑی کی خصوصیت ہے۔ لیکن کہیں کہیں دوسری بولیوں میں گھس آئی ہے۔ مثلاً محشر نامہ کا ایک شعر ملاخط ہو:

ساری قدرت توں رکھا چاہا سو کینی
ایکوں کایا چھین لی ایکوں مایا دینی

(اورینٹل کالج میگزین ص ۲۶ - نومبر ۱۹۳۱ء)

نل دمن میں ماضی کی یہ صورتیں کثرت کے ساتھ سامنے آتی ہیں:

کاغذ و دوات جبلد لیناں　　　قط مار قلم شگاف کیناں

ص ۲۵: ۱۰ (ق ۱۴ ب: ۱۰)

چلنے کا سبھوں نے ساز کیناں　　　اسباب و نقد ساتھ لیناں

(ص ۳۷: ۲ (ق ۲۰ ب: ۲)

اونٹوں کی قطار لاد دیناں   بے حد ہی لدا لیا خزیناں

ص ۳۷ : ۷ (ق ۲۰ : ۷)

لیکن کیتی کی بجائے کیتی اور کری بھی موجود ہے مثلاً :

جس وقت کر جنگ ہوئے بیتی   سس سور ہنسے وصلح کیتی

ص ۴۳ : ۱۳ (ق ۲۳ ب : ۱۳)

ماضی کی صورتوں میں دئی ، لئی ، لیوا اور دیوا بمعنی لیا اور دیا بھی موجود ہے ۔ مثلاً :

نزدیک رہا جو وہ پہ لیوا   جامہ کو کنور نے کاڈھ لیوا

ص ۴۷ : ۳ (ق ۲۵ ب ۳)

دو نادر صورتیں یہ ہیں : بچھانی ۔ بچھائی (ص ۸۰) مسکرانی بجائے مسکرائی (ص ۴۲ : ۲)

نل دمن کی باقی فعلیہ شکلیں بہت حد تک محشر نامہ وغیرہ کی ہریانی سے متفق ہیں مثلاً :

لگائی لی ، پہنائے دینی ، جائی لاگی ، جالگی (ص ۱۹ : ۱۵) آئی بیٹھا ، جای بیٹھا ، مہکای دیا ، کہوے ڈاری ، کہلے گئی ، گنوائی دینا ، اوڈھ جائے ۔

فعل :۔ فعل حال اور ماضی کی دوسری شکلیں یہ ہیں :

سوئے گئے ، کہائے گئی ، رلے ہے ، جلے ہے ، کرے ہے ، کی جمع کریں ہیں ، کہے ہے کی جمع کہیں ہیں ، کرے تھی کی جمع کریں تھیں ، بھونکے تھی کی جمع بھونکیں تھیں ، کری ہے ، کرا ہے وغیرہ وغیرہ ۔

بعض جگہ بعد رمعنی ماضی قریب یا ماضی لعید استعمال ہوا ہے۔ مثلاً:
دمکن اور چکمن بمعنی دمک رہے ہیں یا چمک رہے تھے۔
اسی طرح رہوں بمعنی رہے ہوں یا رہتی ہوں اور رہوں گی اور پھروں بمعنی پھرے ہوں یا پھروں گی۔ سنوارے ہوں کی جگہ سنوارزوں ہوں، جانے ہوں کی جگہ جاتوں ہوں۔ کرے ہوں کی جگہ کروں ہوں، اور کرے ہے کی جمع کریں ہیں وغیرہ آئی ہے۔ اگرچہ مزید فیہ افعال میں ی بکثرت لائی جا رہی ہے۔ لیکن فعلیہ شکلوں میں بعض دفعہ ی حذف کر دی گئی ہے۔ مثلاً:

جائے ہے کی جگہ	جا ہے	ص ۲۸ : ۱۰
کھائے ہے کی جگہ	کھا ہے	ص (ق ۱۱۵ الف)
جائے گا کی جگہ	جا گا	ص ۵۱ : ۳
پائے گا کی جگہ	پا گا	ص "
ہوئے ہے کی جگہ	ہو ہے	

حاضر کے لیے یو اور جے، جیو کا استعمال کم ہے تاہم ایک آدھ جگہ یو امر یہ موجود ہے اور جو دعائیہ مثل ہو جو۔
سنایو اور چھپایو (ص ۶۴):
مستقبل عام قاعدے کے مطابق چلتا ہے اور 'کر' کے ساتھ جو افعال ملتے ہیں، ان کے لیے عموماً 'کر' کی بجائے 'ی' استعمال ہوئی۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے۔
(۶) ہریانی مصادر اور افعال مثل رووتا، پرووتا، جن کی مثالیں 'نقہ ہندی'، اور 'درد نامہ' وغیرہ میں بکثرت ملتی ہیں۔ اس میں اچھی

خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ "درد نامہ" میں جو دوہرہ حضرت فاطمہ ہے، اس کے کچھ اشعار یہ ہیں:

میں درد ماں پُر درد ہوں مکھ زرد ہو کر گرد ہوں
جو آئیں بیٹھیں ہو کن دکھ دیکھ میرا روتے

جیسا سہا میں درد دکھ ایسا سلیماں پر جو ہو
سب دیو پریاں بھوت جن دکھ دیکھ میرا روتے

یہ آنچ دوزخ میں نہیں جو آنچ میرے تن لگی
غلمان و حوراں جنتی دکھ دیکھ میرا روتے

(اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۲۲ء: ص ۳۲)۔

"نل دمن" میں جو مثالیں ہیں وہ درج ذیل ہیں:

آوتا، ستاوتا۔

تب مجھ کو وہ یاد آوتا ہے　　غم اوس کا مجھے ستاوتا ہے
ص ۶۱: ۳ (ق ۳۲ ب: ۳)

روتا۔

اس طور وہ روتی پھرے تھی　　جنگل میں اکیلی وہ جہورے تھی
ص ۵۲: ۶ (ق ۲۸ الف: ۷)

پروونا۔

از سوز دلی وہ روتی ہے　　موتی زمین، پروتی ہے
ص ۵۶: ۴ (ق ۳۰ الف: ۴)

کھوونا۔

رانی میرے رووَنے کو مت پوچھ　　اس جان کے کھوونے کو مت پوچھ
ص ۶۴: ۱۰ (ق ۳۴ الف: ۱۰)

جتاوتے۔

سب دیس سے راجہ آوتے ہیں   شان اپنی سبھی جتاوتے ہیں

ص ۶۸ : ۷ (ق ۳۶ الف : ۸)

اب ہم نل دمن کے ضمائر کی طرف آتے ہیں۔ عام ضمائر یہ ہیں:

'وہ'، 'وَ'، وو، یہ، یے، اے، ایہہ، وسے، اس، وس، اُن، تس، تیں، تم، تیرا، میں، مجھ، میرا، میری، ہم، ہمارا، اپن۔ (۳۵ : ۱۰)، تمہارا، تمہاری، تواری (۲۷ : ۵)

دکنی اثرات کی وجہ سے ہم اس کتاب میں ہمن اور تمن کو بھی موجود پاتے ہیں۔ لیکن شاذ۔ یو اور سوہ تقریباً غائب۔

ظرفیہ۔ میں، ماہیں، نہیں، بیچ، ماہنہ، ماہنیں، لیکن منے کا بکثرت استعمال اور بھیتر کا شاذ استعمال دکنی اثرات کا پتہ دیتا ہے۔

اسی طرح سے، سیتی، پے، پہ، اوپہ، اپر۔

دیگر حروف۔ جیدھر، کیدھر، جدھر، کدھر، کوئی، کن، جنہین، وہاں، وہن (۵ : ۹)، کون، سون، لگ = تک، جے بمعنی اگر، جب بمعنی تب، کیوں کہ = کیوں کر (۲۸ : ۱۱) کیسے کر = کیوں کر (ص ۳۲ : ۱۶)، کیوں کے (ص ۳۳ : ۱۱)، بھی، بی (۷۳ :)، ابھی کی جگہ ابی، پھر، پھیر، نمن دکنی میں بمعنی مانند، کہا = کیا (ص ۲۷ : ۲)، کاہیچ (ص ۲۸ : ۶)، کہن = کبھی، کہیں (ص ۲۲ : ۱۳)، اُکہہ = کیا (ص ۱۱ :)، کن = کس نے، کہہ بمعنی جو، کارنے بمعنی واسطے (ق ۵ ب) پھر کر بمعنی از سرِ نو، ایتی بجائے اتنی۔

نفی کے حروف یہ ہیں: نا، نہ، ناہنیں، ناہیں، نانہ۔

(۱۷) قافیہ کے بارے میں مصنف اُردو مصنفین کی سی پابندی نہیں کرتا۔ بعض قافیے یہ ہیں۔

ساتھ : تعینات (ص ۶۳ : ۱۴) ، فرمان : بہر نات (ص ۵۲ : ۲)
پیٹر : بیر (ص ۱۹ : ۷) ، منجاتاں : دیواناں (ص ۲۷ : ۹)

بعض قافیوں میں طریق املا یہ ہے :

طاڑہ : پاڑے (ق الف) ، مارے : پارہ (ص ۱۸ : ۲)۔

(۱۸) یائے زائدہ کی بعض مثالیں یہ ہیں :

ابھی (ص ۲۴ : ۴) ، راتی = رات (ص ۳۴ : ۸) ،

(۱۹) بعض الفاظ کے ساتھ ہ کے بڑھا دینے کی طرف رجحان ہے۔ مثلاً :

بھوک	کو	بھوکھہ	(ص ۲۷ : ۳)
کان	کو	کھان	(ص ۴۹ : ۸)
ٹھیک	کو	ٹھیکھہ	(ص ۷۳ :)
بھاٹ	کو	بھاٹھہ	(ص ۸۱ :)

لیکن بعض جگہ اس کے برعکس ہے۔ مثلاً :
سوکا بجائے سوکھا (ص ۲۷ : ۱۳)

بعض دفعہ کہہ کے املا میں مقامی تلفظ کی جھلک نظر آتی ہے۔ کیوں کہ کاتب یا خود مصنف رکھہ کے بجائے رح یا رخ لکھتا ہے۔ (ص ۳۹ : ۱۲)۔

اب ہم چند ایسے الفاظ کی فہرست دیتے ہیں جو اس زبان کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں :

جانگ = ٹانگ (ص ۱۲)؛ لائی بمعنی لگائی (ص ۱۳)، لگ بمعنی تک (ص ۱۹ : ۱۲)، گیرنا بمعنی گرانا (ص ۲۳ : ۷)، سنگاتی، سنگاتاں (ص : ۲۴ : ۱، ص ۲۹ : ۳)، بہاجین بمعنی بہاگین (ص ۲۶ : ۸) تواری = تمہاری (ص ۲۷ : ۵)، کابیچ (ص ۲۸ : ۶)، بورا = باولا (ص ۳۲ : ۱۲)، لگائی = لوگ (ص ۳۴ : ۴)، تاپ (ص ۶۱)، بھیا، بھئی وغیرہ = گذرا، گذری، ہوا، ہوئی، کریاں (؟) = کرتاں (ص ۳۴ :   )، گذریاں (؟) = گذرتاں (ص ۳۵ : ۱)، بچھوہ = فراق (ص ۳۵ : ۱۴)، سنگارا بمعنی آراستہ کیا (ص ۳۷ :   )، کہاں بمعنی کان، ماڑھی = ماڑھی، یعنی محل (ص ۳۹ : ۴)، اکیلی = اکیلی (ص ۴۹ : ۴)، بگ = دوڑ (ص ۴۸ : ۵)، کانٹھ بمعنی کنارہ (ص ۴۸، ۱۴ : ۴۸ : ۲)، بتھارنا = بٹھانا (ص ۴۰ : ۱۰)، آننا بمعنی لانا (ص ۴۰ : ۱۰) جُدی = جُدا (ص ۳۹ : ۱۴)، جنلا = آگنا (ص ۶۲ :   )، بہنگا بمعنی بہاگا (ص ۷۵ :   )، اُوتاولی = جلد باز (ص ۸۰ : ۹ ترت ٹھانی = جلد عزم کیا (ص ۸۲ :   )، تولائی = جلدی آئی (ص ۵۳ :   ، ص ۵۵)، دیہہ = جسم، کاج = واسطے، نُون = لون، بجیتر = بیچ، منے = میں، نمن = مانند، بتھارنہ = سرگذشت، اوڑیٹ = اڑتے ہیں (ص ۹۳ :   )، ہو تو = ہوا، لیوا = لیا، دیوا = دیا، آوت = آئے، جاگا = جائے گا، بھیجا = بھیجیگا (ص ۵۳ : ۳)، دریاؤ (ص ۵۳)، کا ہو = کسی، ہو = او حرف خطاب، پیری نمن = پیری مثال (ص ۳۹ : ۳) گل لگائی = گلے لگائی (ص ۶۴ : ۱۲ ق ۴۳ : ۱۲)،

لاگی = لگی ، تماش بینی = عیش و عشرت (ص ۳۴ : ۱۲) پٹھایا = دوڑانا، چلانا (ص ۳۲ : ۷ : ق ۱۸ الف : ۷) پیالنا = پیانا (ص ۱۹ : ۸ ق ۱۱ ب : ۸) -

نل دمن میں فارسی کے الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے ، بلکہ بعض موقعوں پر فقرے کو فارسی ترکیب دینے سے شعر میں بھدا پن سا پیدا ہو جاتا ہے ۔ دمن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

ہے پیٹ کنول پتر ملائم — پاؤں سے ہے قوت اوس کا دائم
چنبے کی کلی سے خوب تر ناف — باریک کمر سرین چوں قاف
دو جانگ گویا کشیدہ شمشاد — قد راست مثال سرو آزاد
ہے پردہ نشیں ناز نینی — خورشید رخ و مہہ جبینی
شاہنشہ فوج خوبرویاں — سرتاج تمام خوبرویاں

آئینہ سوائے تاب کس کی — دیکھے کوئی شکل پاک اوس کی
مشہور بنام خود دمن ہے — بے شبہ جمال کا چمن ہے
(ص ۱۲ : ۲ ق : ۷ ، ب : ۲)

سب ملک دکن باختیارش — لشکر و خزینہ بے شمارش
(ص ۱۳)

ہے شاہ لباس میں گدا کے — رکھتا نہیں یاد جز خدا کے
ہے سیف زباں ضمیر روشن — تن خاک ہے صاف دل چو درپن

ہوتا ہے برہنہ ہر قدم تیز — باصدق دل نیاز آمیز
(ص ۱۴ : ق ۸ ب)

کہ اے کو فارسی کے طریقے پر "کاے"، بناکر شعر کے آغاز میں لایا ہے:

کاے جان پدر خموش رہ تو — بے ہوش نہ رہ بہوش رہ تو

(ص ۲۱ : ۱۱)

کاے راؤ مجھے فکر قفس میں — میں آپ ہی ہوں برہ کے لیں میں

(ص ۲۴ : ۲، ق ۱۴ الف : ۲)

محاورے: "دل از دست رفتن" کا محاورہ ایک شعر میں یوں لایا گیا ہے:

ہر پھول پہ دیکھ بلبل مست — جاتا تھا ہیوگی کا دل از دست

(ص ۲۳ : ۱ ق ۱۳ ب : ۲)

ہر سرو پہ دیکھ قمریاں مست — نل کھوتا تھا اپنا دل خود از دست

(ص ۲۳ : ۲ ق ۱۳ ب : ۲)

"پیغام گوش کردن"

پیغام کرا دمن نے جب گوش — گرتے ہی ہوئی زمیں پہ بے ہوش

(ص ۳۰ : ۱۵ : ق ۱۷ الف : ۱۵)

"ہمہ" کا استعمال

لازم ہے شتاب بیاہ دیناں — جگ کا ہمہ رسم و راہ لیناں

(ص ۳۵ : ۱۵ : ق ۱۹ ب : ۱۵)

ہر ہفت ستارہ

ہر ہفت ستارہ پہ نظر کر — دن ساعت نیک کی مقرر کر

(ص ۳۶ : ۱ : ق ۲۰ الف : ۱)

دریای برہ کا جوش در جوشش — در یاد صنم و لیک خاموشش

(ص ۳۹ : ۱ : ق ۲۱ ب : ۱)

ہر آن ہزار غمسزۂ تیز — ہر چشم چو فیل مست خوں ریز

(ص ۴۰ : ۹ : ق ۲۲ الف : ۹)

پھولوں کا لیئے وہ ہار در دست — آدسے گویا حور نازنیں مست

(ص ۴۰ : ۱۲ : ق ۲۲ الف : ۱۲)

پو پھول کبھی بہار عشقست — یہ نشہ دیہہ خمار عشقست

(ص ۴۷ : ۱۱ : ق ۲۵ ب : ۱۱)

از ماندگی اور ناتوانی — تھک سوئے گئے وے راؤ رانی

(ص ۴۸ : ۱ : ق ۲۶ الف : ۱)

گذشتہ صفحات میں یہ قیاس ظاہر کیا جا چکا ہے کہ یہ نل دمن عبدی کی فقہ ہندی ، افضل کے بارہ ماسہ ، قطبی کے تیرہ ماسہ ، محبوب عالم کے حشر نامہ اور درد نامہ کے سلسلے کی چیز معلوم ہوتی ہے ۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ یہ ان کے مقابلے میں کچھ موخر ہے ، جس پر دلی کے دکنی اثرات وارد ہو چکے ہیں ۔ ہم ذیل میں ان سب کتابوں سے ایک ایک اقتباس دیں گے تاکہ نل دمن کی زبان سے ان کی مماثلت ظاہر ہو جائے ۔ سب سے پہلے نل دمن کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :

رانی کو جتھا سبھی سنائی — رانی مین تبھی دمن بولائی
پوچھا کہ اداس کیوں ہے پیاری — کیوں ہے تجھے ایسی بے قراری
کیوں خاک میں اس قدر رلے ہے — کس غم سے تو نار میں جلے ہے
بولی کہ خموش رہ اے مائی — پنچھی سے کرے ہے تیں بھلائی

رانی میں نَشٹ ہوں بہکہاری ۔۔۔ جوگن ہوں بِرَہ بپت کی ماری
بوری بہئی عقل و لاج تا گی ۔۔۔ ہے دیہہ میری بپت سنے داگی
رانی میرے رود نیکو مت پونچھ ۔۔۔ اس جان کے کہو دُنیکو مت پونچھ
رانی نے دمن کی بات پائی ۔۔۔ رو کر لی جلد گل لگائی
شہد لیو شتاب سے بولایا ۔۔۔ آدر کیا آن جل کہو لایا

ص ۶۳

اس وقت دمن نے ناٹو پوچھا ۔۔۔ بہی ذات و گانوٹھا نو پوچھا
کیوں آیلہے کیا ہے کام تیرا ۔۔۔ کیوں ہوا تو سیاہ فام تیرا
معشوق کو چھوڑ کوت بھاگے ۔۔۔ بولا کر جسے جنوں جاگے
اس بہانت سے آزمائے لیناں ۔۔۔ تب اس نے جواب دور کیناں
مندر منے بیٹھ کر سنگاتاں ۔۔۔ کرنے لگے پل بپت کی باتاں
کس پہول کے سیج پہر سجائی ۔۔۔ چنبے کی کلی بہنور نے پائی
اب بھول گئی بپت و تیرائی ۔۔۔ نل راؤ ، دمن کہا فی رانی
گہل مل کے تمام رین سوئے ۔۔۔ با عیش و قرار و چین سوئے

نس کے سیں بارگاہ تانی ۔۔۔ اکواس رہی سو بیٹھ رانی
جب صبح ہوئی سو کوچ کیناں ۔۔۔ سب فوج نے جلد راہ لیناں
اس بہانت ہمیشہ کوچ کرتے ۔۔۔ ودس جنگل خونیں سے گذرتے
ہستی کو ہوا جو بن کی لاگی ۔۔۔ سوتی ہوئی دیہہ اس کی جاگی

اقتباس از ، دوازدہ ماہ ، محمد افضل

سنوں سکھیو بکٹ میری کہانی ـ کبھی ہوں عشق کے غم سوں نمانی
نہ مجھ کو سو کھہ دن نہ نیند راتا ـ برہوں کی آگ میں سینہ جبراتا
تمامی لوک مجھ بوری کہیں ری ـ خرد گم کردہ مجنوں کہیں ری
اری جس شخص کوں یہ دیو لاگا ـ سیاناں دیکھہ اس کوں دور بھاگا
اری یہ ناگ جس کو ڈنگ لاوے ـ پناوے کا ورد جیو یا کو اوے
کبھی بوری برہوں بیراگ سہتی ـ جلے جیورا مرا نت آگ سیتی
چہ سازم چوں کنم کس کن پوکاروں ـ جتن کیا عشق کے غم کا بچاروں
نہیں یکدم مجھے دن رین مین چین ـ اندھیری ہو چلی روو ت میری نین
جنوں در ملک جان جھنڈا گڈایا ـ مجھے آر پو جھ کا تہا نا او ٹہایا
او بھاگا کر کہر منیں دھوش مچاہی ـ متاع صبر تسکیں دل تو تاہی
پیالا حسن کی مے کا پلایا ـ کیا بے خود مجھے مجھ سوں بھولایا

(ماخوذ از ، پنجاب میں اردو ، ص ۱۸۵ و مابعد)

اقتباس از درد نامہ محبوب عالم

ہوئی صف جو دونوں طرف سے تیار ـ پو کارے چھٹوں طرف سے مار مار
ترنگوں کی پھر تنگ کھینچی لگام ـ مچی دنگ اس جنگ کی دھوم دھام
دھاندم گھما گم ہوئی پھیر کر ـ لیا ایک نے ایک کوں گھیر کر
کہیں برچھیاں ترچھیاں ہاتھ میں ـ ہوئے مرد کی مرد جب گھات میں
لگے گرج بھاری گرج شور کر ـ کمر توڑ ڈالی نپٹ زور کر

پٹی دھار تر وار اوت آب دار — جیسے پار صابن ہوئے لوہ تار
مسلمان اصحاب نیں تیر کر — لیا سار کفار کوں چیر کر
گئے بھاگ کافر چلے کھائے ڈر — اُو تھلی گیت جب ناریاں گائی کر
(ماخوذ از 'پنجاب میں اُردو'، ص ۱۹۳)

اقتباس از 'محشر نامہ'، محبوب عالم

میرے من ماں توں ابا جانے توں من کی
ایسا مجھ کو کھینچ لے سدہ ناں ہو تن کی
ساری قدرت توں رکھا چاہا سو کینی
ایکوں کایا چھین لی ایکوں مایا دینی
ایکوں خوار خراب کر ہمیں در در پھیرے
ایکوں پیار نواز کرے اپنے نیڑے
ایکوں کوں نت دکھہ دیا پھر دکھ ہے باسا
ایکوں کوں یہہ سکھہ دیا اور بھوگ بلاسا
ایک اد رکھے نت روہتے روویں بہہ بہاتاں
ایک رکھے نت سووتے سوویں دن راتاں
ایک جو بیٹھے تخت پر آپ حکم چلاویں
ایک جو اینٹھے سخت کرتن خاک ڈھولاویں
تجھ خالق کا بہت ڈر راکھوں من ماہنیں
دعاؤں بہت چت لاگر نت سانجھہ صباہیں

(ماخوذ از مضمون پروفیسر شیرانی)
(اورینٹل کالج میگزین: نومبر ۱۹۳۱ء ص ۲۶)

اقتباس از "تیرہ ماسہ" قطبی

چڑھے دل بادلوں کے ماس اساڑہ
میرا جیوڑا لیا ان بیریوں کاڑہ
سبھوں پہلے آکر کویل کُکائی
جو سوتی راڑ ان سوکن جگائی
ارے یہ رُت کہاں سیں نکس آئی
میری برھن کے دونی آگ لائی
عجب حالت بھئی بن پیو پیاری
کہوں کس کے جو آگے یہ بپتا ری
ایدھر آساڑہ بیری چڑہ کے آیا
اودھر ڈھولن نے گھر پردیس چھایا
کوئی جاکر کہے پیو سیں کہانیں
بچھوڑے کی نہیں ہے بات سیانیں
جو کن دوتی نے جاکر دوست لایا
میرے تیرے بھیتر ٹونا چلایا
ارے یہ دودھ کانجی کن رلائی
ہتیلی بیچ سرسوں یوں جمائی

نجانوں کس طرح اب ہووے میلا (ملاپ)
لگی تھی کس گھڑی اور کون بیلا
ارے قطبی کہاں تک ہووے زاری
نتے نا نہیں تمامی عمر خواری
جو بے پرواہ سیں یہ پریت لاگی
لگن ایسی لگی جو سب سیں بھاگی

بند بسیاکھہ

ارے بیاکھہ من موہن کہاں رے
گئے ہیں کیا کوئی بر لامکاں رے
اگر بر لامکاں ہوں گے تو کیا ہے
مجھے اس پاس بھی جاناں (جانا) بھیا ہے
اگر مجھکوں قوت نا رہی ہے
برہ نے توڑ کر دیہی دھی ہے
جیسے یوسف کی بڑھیا ہو خریدار
ہوئی مشہور انٹی لے لین تار
خریداروں میں اُن نے نام پایا
میں عاشق ہوکر آپا ہی گنوایا
زلیخا کی ترنہہ پوری کہائی
ہوا مجنوں تب لیلیٰ جو پائی
چلو اب جیوڑے ڈھونڈھیں دولارا
بناں ڈھونڈھتی نپاۓ پی پیارا

ان اقتباسات کی زبان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نل دمن بھی شاید اسی ہریانوی سلسلۂ ادب کی ایک کڑی ہے۔ ممکن ہے کہ ہم اس کو خالص ہریانی دائرے میں شامل کرنے سے اس لئے حق بہ جانب نہ ہوں کہ اس کا مقام تصنیف خالص ہریانی حدود اربعہ سے ہٹا ہوا ہے لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اگرچہ خود "ورنیکلر ہندوستانی"، کی بہت سی خصوصیات ہریانی سے مماثل ہیں لیکن گریرسن اور دوسرے محققین نے جزوی اور معمولی اختلافات قواعد و تلفظ کی بنا پر اس کو ہریانی سے مختلف جگہ دی ہے۔ جو اختلاف عام طور پر علمی اور ادبی زبان میں اکثر غائب ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میرٹھ میں لکھی ہوئی ایک تصنیف کا ہریانوی کتابوں کی زبان سے اس درجہ مماثل ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ بارہویں صدی میں ہریانی ادب کی تحریک اپنی حدود سے نکل کر بہت دور دور تک پھیل چکی تھی اور اگرچہ دلی میں دکنی اثرات کا سیلاب بھی شعر و سخن کی سرزمین کی طرف پوری قوت کے ساتھ اُمڈا چلا آتا تھا، جس کے نقوش نل دمن میں پائے جاتے ہیں، تاہم ہریانی کا اہل علم و فضل کے قلب و دماغ پر دیر تک قبضہ رہا۔

اب میں اس مقالہ کو پروفیسر شیرانی کے مضمون کے ایک اقتباس پر ختم کرتا ہوں، جو غالباً سب سے پہلے ہریانی کے ادب اور تصنیفات کو منظر عام پر لائے اور اردو زبان کی تعمیر میں اس کی اہمیت کو بہ دلائل ثابت کیا، آپ فرماتے ہیں۔

"یہ امر بدیہی ہے کہ اس زبان میں اورنگ زیب عالمگیر کے ابتدائے جلوس سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ برابر جاری رہا

ہے۔ یہاں یہ دعویٰ نہیں کیا جاتا کہ ہم نے اس زبان کی تمام تصنیفات کا جائزہ لے لیا۔ کیونکہ عہد قدیم کی تمام مصنفات کا اکثر حصہ ضائع ہو گیا ہے اور آج اس ذخیرے کی بہت قلیل مقدار باقی ہے۔ مگر جو کچھ باقی ہے اس تک بھی ہماری رسائی مشکل ہے۔ تاہم اس تبصرے سے اتنا ضرور روشن ہے کہ اس علاقے میں ادبی تحریک گذشتہ ڈھائی سو برس سے سرگرم کار ہے۔ اس علم کے ساتھ جب ہم سرکاری رپوٹ و دیگر محققین ہریانی کے بیانات پڑھتے ہیں کہ اس زبان میں کوئی لٹریچر نہیں، تو ہمیں سخت تعجب ہوتا ہے (اور) اصل حالات سے بے خبری۔ ہمیں مشہور ضرب المثل "چراغ تلے اندھیرا" کی یاد دلاتی ہے......"

اُردو زبان کی تعمیر میں

مسلمانوں کا خاص حصّہ

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اُردو زبان و ادب ہندو مسلم اختلاط اور میل جول کا نتیجہ ہے۔ اردو زبان کا مایۂ خمیر ہندوستان کی ایک نہیں کئی بولیوں کی آمیزش سے تیار ہوا اور اس کے ادب کی ترقی میں مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں بلکہ بعض مغربی قوموں نے خصوصاً انگریزوں نے کہ ہندوستان میں حکمراں رہے، حصّہ لیا۔ پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی تعمیر اور ترقی کے بڑے حصّہ دار مسلمان ہی تھے اردو زبان و ادب پر مسلمانوں کے خاص رنگ ثقافت کا اس درجہ غلبہ رہا کہ بعض لوگوں نے (ہر چند کہ برنبائے تعصب تھا) یہ تک کہہ دیا کہ اُردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اس کا سبب بھی یہی تھا کہ اُردو زبان و ادب کے ترکیبی عناصر اور اس کے داخلی و خارجی خصائص میں مسلمانوں کی ثقافت، ان کی اہم السنہ یعنی عربی فارسی اور ان کے اسالیب کا حصّہ غالب تھا۔ مضامین۔ موضوعات، علامات و رموز اسلوب، لہجہ، مزاج اور الفاظ کی نوعیت غرض اکثر چیزیں ایسی ہیں جو اُردو کو صرف مسلمانوں کی پیداوار نہ سہی ہندی مسلمانوں کی خاص الخاص زبان قرار دینے کے لئے کافی ہیں [۱]

---

[۱] سٹینلے لین پول نے اپنی کتاب "Muslim Rule in India" میں
بقیہ صفحہ ۱۶۷ پر

یہ مسلّم ہے کہ مسلمانوں نے تاریخ کے ہر دور میں اپنی خاص دینی اور تہذیبی زبانوں کے علاوہ دوسری زبانوں سے بھی دل چسپی کا ثبوت دیا ہے اور جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، عربی (کہ مسلمانوں کی دینی زبان تھی) اور فارسی (کہ ان کی ثقافتی ادبی زبان رہی) اور ترکی (کہ بہت سے فرماں روا خاندانوں کی قبائلی یا نسلی زبان تھی)، کے علاوہ ہندوستان کی بہت سی مقامی بولیوں سے اعتنا کیا اور ان کے ادب میں حصّہ لیا؛ چناں چہ بنگالی، راجستھانی، گجراتی، پنجابی، سندھی اور ہندی کے ادبوں میں مسلمانوں کے کارنامے متعلقہ ادبوں کی تاریخوں میں نمایاں طور پر مسطور ہیں۔ ہندوستان کی اکثر زبانوں نے مسلمان فاتحین کا اثر قبول کیا۔ جس کا ثبوت الفاظ کی اس تعداد سے ملتا ہے۔ جو ان میں موجود ہیں۔ اُردو کی حیثیت ان سب سے جدا ہے۔ یہ عربی و فارسی کے بعد مسلمانوں کے احساسات و جذبات اور ان کی روح اور ذہن و فکر کی سب سے زیادہ ترجمان اور آئینہ دار ثابت ہوئی۔ چنانچہ اس کے ادب پر اُن کے مخصوص کلچر اور افکار کے گہرے نقش سب سے زیادہ قائم ہیں۔ اس میں ان کے مافی الضمیر کے رنگ کچھ زیادہ ہی کھلے اور عربی فارسی کی طرح، بلکہ بعض صورتوں میں ان سے بھی زیادہ۔ ان کے قومی، علمی اور ثقافتی مزاج کی عکاس ثابت ہوئی۔ اسی لئے (ہر چند کہ اس کی ترکیب و تعمیر میں دوسری

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

میں اُردو کو ہندوستان میں مسلمانوں کے باقیات الصالحت میں شمار کیا ہے۔ نیز ملاحظہ ہو مولانا عبدالمجید سالک کتاب "مسلم ثقافت ہندوستان میں"، جس میں اُردو کو مسلمانوں کا بہترین ثقافتی تحفہ قرار دیا ہے۔ ص ۵۳۶ و بعد

قوموں کا حصہ بھی ہے ، پھر بھی) اس میں جو حصہ مسلمانوں کا ہے وہ کسی اور قوم کا نہیں اور اس میں جتنے تہذیبی عناصر ان کی تہذیب سے حاصل کئے ہوئے ملتے ہیں. کسی اور کے نہیں ۔ اس کے بہت سے ثبوت ہیں ۔

اب آیئے اس اجمال کو تھوڑی سی تفصیل میں بدل دیں اور مسلمانوں کے اس خاص حصے کا جائزہ لیں جو اُردو قواعد اور ادب کی تعمیر میں نمایاں ہے ۔

اس سوال پر کہ اردو نے کس خطہ میں جنم لیا ؟ اور وہ کون سی زبان یا زبانیں تھیں جن سے اس کا مایۂ خمیر تیار ہوا ؟ سر دست اس کا جواب چنداں ضروری نہیں ۔ اتنا تو تسلیم شدہ ہے کہ اُردو زبان اس ملک کی کسی ایسی زبان یا زبانوں سے اُبھرتی ہے ۔ جس سے مسلمان فاتحین کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موثر طریقے سے اختلاط کا موقع ملا. پروفیسر شیرانی کے قول کے مطابق :

" یہ بہرحال تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ زبان اسلامی دور میں دہلی کے اطراف میں بنی "۔ [۱] مگر یہ حقیقت فراموش نہیں کی جا سکتی کہ شمال کے مسلمان

---

[۱] پنجاب میں اُردو ، ص ۳ (مکتبہ معین الادب لاہور)

[۲] ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب " تاریخ زبانِ اُردو " میں لکھا ہے :

"اُردو زبان کی تہہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق تو نواحِ دہلی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطینِ دہلی کے عہد میں اس پر اہلِ پنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے "

(ص ۱۳۹)

فاتحین نے غزنوی دور میں پنجاب اور مضافات کی کسی رائج الوقت زبان یا پراکرت سے فائدہ اٹھایا ہوگا[1]۔

---

[1] یہ زبان کون سی تھی؟ پروفیسر شیرانی کے خیال میں پنجابی، ملتانی تھی۔ مسعود حسین خاں بھی اس رائے کو قدرے تسلیم کرتے ہیں مگر خاص پنجابی کا نام نہیں لیتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے لکھا ہے:
"اُردو ہندوستانی یا کھڑی بولی، قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے کرتے، یا یوں کہیئے کہ ادلتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اس کو دیکھتے ہیں۔ قیاس یہ کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی۔" (اُردو زبان کا ارتقا، ص ۸۷) "اُردو اور پالی کا منبع ایک ہے" (ایضاً) اُردو شورسینی پراکرت شورسینی اپ بھرنش اور اس سلسلے کی موجودہ بولیوں یعنی برج، ہریانی، بندیلی وغیرہ سے ماخوذ ہے،، ایضاً ص ۸۶)
پنڈت کیفی نے لکھا ہے: امیر خسرو نے جس زبان میں لکھا ہے، یہ بولی شورسینی پراکت کی ایک اپ بھرنش بھاشا تھی" کیفیہ معین الادب ایڈیشن، ص ۳)
واضح ہو کہ یہاں بحث اس اولین زبان کی ہے جو سب سے پہلے مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط کے وقت کام آئی۔ دہلی، میرٹھ، گجرات اور دکن کی مقامی بولیوں یا خاص بولیوں کے اثر و تصرف سے انکار نہیں مگر ابتدائی زبان جس پر اوّل اُردو کی تعمیر کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ تاریخی لحاظ سے پنجاب ہی کی زبان ہو سکتی ہے جس کو البیرونی

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۷۰)

پنجاب میں غزنوی حکومت ۱۷۰ سال تک قائم رہی اس طویل عرصے میں ہندو مسلمانوں کے گہرے میل جول کے واقعات ہر تاریخ میں درج ہیں، یہاں تک کہ غزنی اور لاہور میں ثقافتی اشتراک کے نمایاں آثار نظر آتے ہیں اور غزنی میں ہندو جرنیلوں اور منشیوں کی موجودگی کی مستند شہادتیں ملتی ہیں[۵]۔ ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا بے جا نہیں کہ اردو کا مادۂ اولیٰ اسی خطے میں تیار ہوا ہو گا؛ خصوصاً جب کہ دکنی دور کے ادبی آثار میں پنجابی اور ملتانی زبانوں کی خصوصیات نظر آتی ہیں جن کو اس دور کی یادگار کہنا چاہیئے[۶]، جب پہلے پہل مسلمان فاتحین پنجاب کی زبان سے متعارف ہوئے۔ غرض پنجاب میں اردو کی اس ابتدائی شکل سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پھر یہی زبان بعد میں دہلی پہنچتی ہے اور مقامی زبان کے ساتھ مل کر اس کو وہ شکل ملتی ہے جسے خسرو نے "زبانِ دہلوی" کے نام سے یاد کیا ہے۔ پھر گجرات اور دکن میں ایک اور شکل میں ادبی روپ اختیار

بقیہ صفحہ گذشتہ

(کتاب الصیدنہ، میں پنجابی نہیں کہتا...... ("الہندیہ") کہتا ہے (ملاحظہ ہو میرا مضمون "قدیم عربی فارسی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ"، مشمولہ کتاب ہذا) دہلی میں اردو کی ابتدا کے وقت اس پنجابی زبان کا اثر ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے، مگر رفتہ رفتہ دہلی کی زبان کی خصوصیات اس پر غالب آئی ہوں گی۔ ہندی زبانوں کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب "اردو زبان کا ارتقاء"

[۵] "تاریخ بیہقی"، نیز ملاحظہ ہو میری کتاب "ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ"

[۶] ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں ان خصائص کو مغربی ہندی کی سب شاخوں میں مشترک ملتے ہیں۔

کر لیتی ہے۔

بہر حال ابتدا کا نظریہ کچھ بھی ہو (برج بھاشا یا کھڑی بولی یا مغربی ہندی کی شاخ شورسینی) یہ واقعہ ہے کہ اردو زبان (جس کو مختلف زمانوں میں مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا) ملکی زبان یا زبانوں کی اس مخصوص شکل کا نام ہے جو مسلمانوں کے خاص اثرات سے ڈھلتی بدلتی آخری منزلِ تکمیل تک پہنچی اور اب اس کا شمار اہم ادبی زبانوں میں ہے۔ اس پر سبھی کا اتفاق ہے کہ اردو کا وجود مسلمانوں کے ورودِ ہند کا نتیجہ ہے۔

ایک لحاظ سے دنیا کی اکثر دوسری چیزوں کی طرح اُردو بھی ایک ضرورت کی ایجاد تھی۔ ایک طرف اس کی ضرورت کاروباری تھی؛ بادشاہوں اور ان کے لشکریوں کو ملکی آبادی سے میل جول اور مکالمہ و معاملہ کے لئے کسی زبان کی ضرورت تو تھی ہی۔ مگر اس سے بھی زیادہ اس کی ضرورت مسلمان صوفیوں اور اربابِ طریقت کو ہوئی۔ انہوں نے اس کے ذریعے عوام ان اس کو خطاب کیا، اور اس میں کچھ شک نہیں کہ آغاز میں اُردو کی ترویج میں ان اربابِ باطن نے بڑا حصّہ لیا۔ جن کے مذہبی رسالے اور نظمیں اُردو کے ابتدائی تحریری سرمائے میں غالب اکثریت رکھتے ہیں[۱]۔ پیشوایانِ دین اور اربابِ طریقت کے اس اعتنا کے زیرِ اثر اُردو زبان میں ہزاروں دینی اور صوفیانہ الفاظ اور اصطلاحیں داخل ہو گئیں جو رفتہ رفتہ جزوِ زبان بن گئیں۔

---

[۱] اس موضوع پر ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا رسالہ "اُردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ"، ملاحظہ ہو۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا، اردو زبان کا مایۂ خمیر خواہ ملتانی پنجابی سے اٹھایا گیا ہو یا کھڑی بولی سے یا برج بھاشا سے، یا ہریانی سے ـــــــ اسی طرح ادب کے اعتبار سے اس کی اولین ادبی حیثیت دکن میں قائم ہوئی یا گجرات میں ـــــــ ان اختلافی بحثوں کے اندر اور ان کے باوجود یہ تسلیم کرنا ناگزیر ہے کہ زبان کا ڈھانچہ تیار ہونے کے ساتھ ہی اس کا نظامِ لسانی قدرے عربی مگر زیادہ تر فارسی قواعد کے تابع ہوتا گیا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اصلاً یہ زبان ہندی الاصل ہے، لہٰذا ترکیب و ترتیب نحوی کے اعتبار سے اس کو آریائی زبانوں خصوصاً ہندوستان کی اس پراکرت یا اپ بھرنش کے تابع ہونا ہی چاہئے جسے یا جنہیں اس کا مادہ اولی کہنا چاہیے۔ مگر اس خاص پہلو کے علاوہ اُردو زبان نے عربی اور فارسی کے قواعد اور فنونِ لسانی سے گہرا اثر قبول کیا[۱]۔ چناں چہ اس کے حروفِ تہجی[۲] (جن میں ہندی آوازیں بھی شامل ہیں) اس کا رسمِ الخط، اس کے اعراب اور طریقِ املا، اس کا عروض اور علم بیان خالص عربی فارسی طریقے اور عربی

---

[۱] "بیرونی زبانوں کا اثر صرف اسماء و صفات میں ہوا ہے ورنہ زبان کی بنیاد دیسی کی زبان پر ہے۔ تمام حروفِ فاعلی و مفعولی، اضافت، نسبت، ربط وغیرہ ہندی ہیں۔ افعال سب ہندی ہیں۔ لیکن عربی فارسی الفاظ نے مختلف صورتوں میں اس کی اصل خوبی میں اضافہ کر دیا ہے"....... عربی فارسی الفاظ نے نہ صرف لغت اور نحو میں بلکہ خیالات میں بھی وسعت پیدا کر دی" عبد الحق، قواعدِ اُردو، ص ۳ (طبع سوم)

(بقیہ ۲ حاشیہ صفحہ اگلے پر)

فارسی اصطلاحوں میں ڈھال دیا گیا[1] چناں چہ اُردو کے مصنفوں کا ادبی شعور جتنا ترقی کرتا گیا، اس کی زبان و بیان کے یہ رنگ زیادہ سے زیادہ فارسیت کی طرف بڑھتے گئے۔

بقیہ حاشیہ گذشتہ

لہ اُردو حروفِ تہجی کل ملا کر پچاس بنتے ہیں۔ اس مجموعے میں عربی فارسی کی آوازیں بھی شامل ہیں، اس سے اردو ابجد کو بڑی وسعت حاصل ہوئی ہے — ہندی زبانوں میں اُردو کو یہ تفوق عربی فارسی اثرات کے تحت حاصل ہوا۔

رسم الخط میں پورے حروف کی جگہ مختصر علامتوں نے بھی اُردو کو جو امتیاز بخشا ہے وہ عربی کی وجہ سے ہے عربی کے اعراب نے بھی اُردو خط کو تکمیل بخشی ہے

لہ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو زبان کی صرف و نحو پر اولین کتابیں یوروپین مصنفوں نے لکھیں، جان جوشوا کیٹلر نے (جو شاہ عالم کے دربار میں ڈچ سفیر تھا) سب سے پہلے ایک ہندوستانی گرامر لکھی۔ اس کے بعد کئی دوسرے لوگوں نے مثلاً گلکرسٹ، جان شیکسپیئر، ولیم ٹیٹ، بری ٹن وغیرہ نے قواعد پر کتابیں لکھیں۔ یہاں کے لوگوں میں سید انشاء نے دریائے لطافت میں سب سے پہلے زبان کے قواعد پر قلم اٹھایا (عبد الحق، قواعد اردو، ص ۱۰ تا ۱۲) لیکن یہ واضح رہے کہ خان آرزو نے بھی اپنی کتاب "مثمر" میں ضمناً اردو کے لسانی قواعد کا ذکر کہیں کہیں چھیڑا ہے۔

صرف و نحو سے قطع نظر، اردو زبان پر مسلمانوں کا بہت گہرا اثر ذخیرہ[1] الفاظ کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اسماء، تراکیب، صفات، کنایات، تشبیہات و استعارات، علامات و رموز، اصطلاحات کا وسیع سرمایہ فارسی، عربی، ترکی (اور کسی حد تک پشتو[2]) سے اُردو میں منتقل ہوا۔ ان سے اُردو کے فقرات میں ہندیت سے زیادہ فارسیت کے تیور نمودار ہوئے، بلکہ کسرۂ اضافت کے استعمال کے ذریعے اردو تحریر میں خاصی چستی اور خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو فقرات میں فارسی یا عربی کے ضرب الامثال یا عام پیرایہ ہائے ادا بعض اوقات ہندی انداز اظہار پر اتنا فارسی عربی رنگ چڑھا دیتے ہیں کہ اردو اپنی اصل سے ہٹ کر عربی یا فارسی کے بہت قریب جا پہنچتی ہے۔

اُردو میں عربی، فارسی، ترکی الفاظ کی نسبت و تعداد کا اندازہ ان اعداد و شمار سے ہو سکتا ہے۔ جو شمس العلماء مولوی سید احمد نے فرہنگِ آصفیہ، کے آخر میں پیش کئے ہیں:

---

[1] "ہندی ۔۔۔۔ بمنزلہ زمین کے ہے، اسی زمین میں فارسی عربی کے پودے لگائے گئے ہیں،" (وضع اصطلاحات، سلیم ص ۱۷۶)

[2] اُردو میں پشتو کے الفاظ: از امتیاز علی عرشی۔ میں نے یہاں پشتو کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ یہ افغانوں کی خاص زبان رہی ہے اور عربی فارسی کی طرح اس کا بھی اردو پر اثر پڑا ہے

فرہنگ کے تمام الفاظ	== ۵۴۰۰۹
ہندی	== ۲۱۶۴۴
اُردو (یعنی فارسی وغیرہ سے مل کر بنے ہیں)	== ۱۷۵۰۵
عربی	== ۷۵۸۴
فارسی	== ۶۰۴۱
سنسکرت	== ۵۵۴
انگریزی	== ۵۰۰
مختلف	== ۱۸۱

اس سے یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ اردو میں عربی فارسی آمیزش کی نسبت کیا ہے ۔ اردو میں نئی ضرورتوں کے لئے الفاظ سازی کا کام بھی ہمیشہ جاری رہا اور اس غرض کے لئے ملکی وسائل اشتقاق سے بھی استفادہ کیا جاتا رہا ۔ مگر الفاظ کی بھاری تعداد عربی یا فارسی لاحقوں اور سابقوں سے تیار کی گئی ہے[1] ۔

اُردو میں (اور ایک خاص حد تک دوسری ہندی زبانوں میں بھی) عربی، فارسی اور ترکی الفاظ ان نئے تصورات کے ترجمان ہیں جو مسلمانوں کے ذریعے ہندوستان میں پیدا ہوئے ۔ ان کے ساتھ وہ تجربات علمی، ادبی ایجادات اور توسیعِ زندگی وابستہ ہے جو مسلمانوں کی آوردہ تھی ۔ ان سے اُردو کے بیان اور مواد میں وسعت، صفائی اور درستی پیدا ہوئی۔

---

[1] اس کے لئے ملاحظہ ہو وحید الدین سلیم کی کتاب "وضع اصطلاحات علمیہ"

یہ امر تاریخی طور پر تسلیم شدہ ہے کہ زبان اُردو کی اصلاح و ترقی کا رُخ ہمیشہ نہ سہی تو اکثر فارسیت (اور گاہے گاہے عربیت) کی طرف رہا۔ صحیح معنوں میں اُردو کا سرمایۂ نظم و نثر گجرات اور دکن سے شروع ہوتا ہے۔ اُردو کی ان ابتدائی تحریروں کا ڈھانچا زیادہ سے زیادہ ہندی زبانوں کے مطابق ہے۔ ان میں عربی فارسی الفاظ کا چھینٹا ضرور نظر آتا ہے، مگر ابتدا میں ان لفظوں کا املا مقامی تلفظ کے مطابق تھا۔ مرکباتِ اضافی ہندی طریقے پر بنتے اور مقامی محاورات و ضرب الامثال کی خاصی تعداد تھی۔ مگر رفتہ رفتہ ان تحریروں پر فارسیت کا رنگ چڑھتا گیا۔ انشا کے طریقوں میں فارسی اسلوب اثر انداز ہوتا گیا۔ وجہی کی کتاب "سب رس[1]" نثر میں اس بڑھتے ہوئے فارسی اثر کی آئینہ دار ہے۔ غرض زبان کی ترقی کا رخ فارسی اسالیب کی طرف ہے۔ ولی کی زبان میں بھی اصلاح کا رُخ ادھر ہی ہے۔ شمال میں "نوطرزِ مرصع"، (تحسین)، اردو نثر میں فارسی تقلید یا اثر کا نقطہ عروج ہے۔ شاہ ظہور الدین حاتم نے اپنے "دیوان زادہ" کے دیباچے میں اصلاحِ زبان کے جو اصول یا سلیقے مرتب کئے ہیں۔ وہ بھی اس بات کا پتا دیتے ہیں۔ پھر میر، مرزا اور ان کے بعد مصحفی، پھر آتش و ناسخ کی

---

[1] سب رس، کی زبان پر پروفیسر محمود شیرانی کا مضمون (اورینٹل کالج میگزین، نومبر ۱۹۲۹ء)

[2] ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، "دلی کی زبان" (رسالہ اُردو جولائی ۳۶ء)

اصلاحات زبان سب اس امر کی طرف متوجہ رہیں کہ اردو میں فارسی کا رنگ نکھر آئے۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی تحریک ایک لحاظ سے "ملکیت" اور "مقامیت" کی طرف رجوع کی تحریک تھی۔ مگر یہ بھی عربی فارسی کے صرف ثقیل حصّے کو حذف کر سکی؛ عموماً اس دور کی نثری زبان کا مزاج پھر بھی اسلامی اور مسلمانی ہی رہا۔ یہی حال سرسیّد احمد خاں کی تحریک "سلاست نگاری" کا ہوا جو یہ تو کر سکی کہ اس نے لکھنے والوں کو فارسی کے پرتکلف انداز سے ہٹا کر مدعا نگاری کی طرف مائل کر دیا مگر سرسیّد کے ذریعے اُردو داخلی اور معنوی لحاظ سے کچھ زیادہ اسلامی اور مسلمانی زبان بن گئی، اور ان کے بعد ابوالکلام آزاد نے تو اُردو نثر کو عربی کی شاخ بنانے کی ٹھان لی؛ چناں چہ ان کے زیر اثر اردو نثر فارسی سے بھی زیادہ عربی سے متاثر رہی۔

جدید تر زمانے میں اُردو زبان میں اگرچہ سلاست و سادگی اور روزمرہ نگاری کا رجحان بھی پیدا ہوا مگر ملکی اور سیاسی وجوہ روز بروز اُردو کو خالص مسلمانوں کی چیز بناتے چلے گئے۔ جس کی وجہ سے اُردو مشترک زبان ہونے کے باوجود مسلمانوں کے احساسات و افکار سے بطور خاص وابستہ ہو گئی۔ اُردو کی ترقی پسند تحریک نے بھی ملکیت اور مقامیت کے عناصر کو ابھارنا چاہا مگر تقسیم ملک نے اس بحث کا فیصلہ ہی کر دیا اور اُردو بالآخر وہ زبان قرار پائی جس کی ترقی و تعمیر بلکہ تحفظ و بقا کی ذمہ داری صرف مسلمانوں پر آ پڑی۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اُردو ادب کی تاریخ میں چند لوربیں مصنفوں اور خاصی تعداد میں ہندو شاعروں اور مصنفوں کے نام بھی شامل ہیں جن میں سے بعض نہایت ممتاز ہیں۔ ان کی اہمیت اور عظمت سے انکار کرنا مشکل ہوگا۔ مثلاً دیا شنکر نسیم، نہال چند لاہوری، رتن ناتھ سرشار، چکبست، پریم چند،

لالہ سری رام، پنڈت کیفی، دیا نرائن نگم، فراق گورکھپوری، آنند نرائن ملّا، کرشن چندر وغیرہ، ان کے کارناموں سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مگر یہاں بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ اُردو ادب کے بڑے معماروں میں مسلمان اہلِ قلم کی اکثریت ہے۔ اور یہ اکثریت ایسی ہے کہ اس پر دلیل یا سند یا حجت و برہان کی ضرورت ہی نہیں کیونکہ یہ تسلیم شدہ امر ہے۔ یہی حال اردو کے سرپرستوں اور قدر دانوں کا ہے؛ یہاں بھی قدرتاً مسلمان ہی پیش پیش ہیں راجوں مہاراجوں کے ایک گروہ نے اردو شاعروں اور ادیبوں کو دل کھول کر سرپرستی کی اور ان کے درباروں میں اردو شعر و ادب کو ترقی بھی ہوئی خصوصاً حیدرآباد میں سرکشن پرشاد شاد نے اُردو ادب کی آبیاری میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی، اور پھر انھی ممتاز خدمت گذاران اُردو میں ہم منشی نولکشور کو بھی دیکھتے ہیں۔ جن کی کوشش سے فارسی کی طرح اُردو کا قدیم ادبی سرمایہ بھی طبع ہو کر تلف ہونے سے بچ گیا۔ بایں ہمہ نسبت اور تعداد کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اُردو ادب کے سرمائے میں مسلمانوں کا حصّہ ہندوؤں سے کئی گنا زیادہ ہے (اگرچہ ہمیں یہ اقرار ضرور کرنا چاہئے کہ یہ مقابلہ محض عددی ہے، قلبی خلوص اور اردو سے محبت کے معاملہ میں ہندو ادیب اور اہلِ قلم مسلمانوں سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے)۔

مسلمانوں کو اُردو سے جو تعلق خاص رہا، اس کے اسباب ظاہر ہیں۔ ایک تو یہی کہ اردو کی پیدائش ہی مسلمان فاتحین کے ورودِ ہند کی مرہونِ منت ہے (جیسا کہ بیان ہو چکا ہے) دوسرا سبب یہ کہ بالکل حسب توقع اُردو کی ادبی روایتوں کے سرچشمے فارسی (اور قدرے عربی) ادبوں سے پھوٹے اور بڑی مدت تک اُردو ادب انہی سرچشموں سے فیض یاب

ہوتا رہا ۔ اردو ادب نے اگر ملکی روایتوں سے استفادہ کیا بھی تو ان پر اپنا خاص ثقافتی رنگ چڑھایا، اور ان میں اس طرح اپنی خالص تہذیبی رُوح بھری کہ وہ خالص مسلمانی تخلیق بن گئی ۔

اوّل تو یہی دیکھیے کہ اردو زبان اگرچہ ہندی الاصل ہے ۔ مگر اس کا ادب شروع سے ہی "مسلمان وضع" رہا ۔ اس کی ظاہری ساخت اور خارجی روپ ہی کچھ ایسا بنا کہ وہ ہندوستان کے دوسرے ادبوں سے اگر کاملاً نہیں تو بڑی حد تک مختلف رہا ۔ اس کی زبان (الفاظ، تراکیب، تشبیہات و استعارات)، افسانوی اشخاص و مقامات، علامات و رموز وغیرہ کا حال تو پہلے بیان ہو چکا ہے ۔ اس نے اصطلاحات بھی عربی فارسی سے لیں ۔ اصناف کی ہیئت کے معاملہ میں بھی اردو ادب فارسی سے اتنا اثر پذیر ہوا کہ اردو فارسی کی خانہ زاد معلوم ہوتی ہے ۔

اصناف شاعری میں غزل، قصیدہ رباعی، قطعہ، مثنوی، مخمس، مسدس، مستزاد وغیرہ تمام تر فارسی سے ماخوذ ہو کر فارسی ہی کی روایات و شرائط کے ساتھ اردو میں ترقی پذیر ہوئے ۔ خالص ہندی اصناف کا رواج اردو میں بہت کم ہوا ۔ نسبتاً جدید تر زمانے میں اُردو میں گیت نے رواج پایا ہے اور دوہے بھی لکھے گئے ہیں ۔ مگر حفیظ کے ماسوا اُردو گیتوں کی روح اردو سے زیادہ ہندی کے قریب سمجھی جاتی ہے [یہ اردو اور ہندی کا فرق کیا ہے ؟ بس اسی سوال کے جواب میں اس سارے سوال کا جواب ہے ۔ اُردو وہ جو مسلمانی تہذیب کے مزاج کے قریب ہے اور ہندی وہ جو ہندی تہذیب کے قریب ہے] بہت سے گیت لکھنے والے اُردو سے زیادہ ہندی سے قریب ہو کے چلتے ہیں ۔ یہی

حال ددہوں اور ٹھمریوں کا ہے، مگر یہ ماننا پڑے گا کہ سنگیت کی دنیا میں، خصوصاً ان اصناف میں جن میں صوفیوں اور اللہ والوں نے دلچسپی لی، یہ فاصلے کچھ زیادہ نہیں رہے۔

غرض علی العموم اُردو کے اکثر اصناف شاعری فارسی سے ماخوذ ہیں بموضوع کے اعتبار سے جو اصناف اُردو میں رائج ہوئیں وہ یا تو براہ راست فارسی سے آئیں یا ہندی مسلمانوں نے ان کو ترقی دے کر ممتاز تر صنف بنایا۔ مثلاً شہر آشوب، فارسی اور ترکی سے اُردو میں آئی، مگر اُردو میں اس کو ایک امتیازی شان نصیب ہوئی مرثیے کو فن کے درجے تک پہنچانے والے مرزا سودا، ضمیر، خلیق، اُنیس اور دبیر تھے۔ اسی طرح ریختی (نیک نامی بد نامی کی بحث نہیں) خالصتاً ہندوستان کے شاعروں کی چیز ہے اور بعض لوگوں کے خیال میں ہندی سے اثر پذیر ہے، مگر اس صنف کی روح اُس ہندی طرز تخاطب سے مختلف ہے جس میں عاشق کا کردار عورت کے ساتھ وابستہ کیا جاتا ہے۔ ہندی شاعری میں عورت کی عاشقانہ حیثیت قدرے بلند تر اور پاکیزہ تر ہے۔ ریختی کا مزاج ہزلیہ اور ظریفانہ زیادہ تھا۔ اس میں پر خلوص جذبات کا وہ سوز نہیں جو ہندی شاعری کی عورت سے وابستہ ہے۔ یہ بھی ہندی شاعری کی رُوح سے دوری کا نتیجہ ہے کہ اُردو کے شاعر اس طرز تخاطب کو اپنانے کے باوجود اس میں وہ روح پیدا نہ کر سکے۔ میر تقی میر کی طویل بحر والی غزلوں کو میں خود ہی اپنے ایک مضمون میں "ادھورے گیت" قرار دے چکا ہوں، اور یہ سچ مچ ادھورے گیت ہیں۔ پورے گیت نہیں۔

ان میں ہندی گیت کا پورا مزاج پیدا نہیں ہو سکا۔ ان میں ایک مسلمان سیلانی فقیر کی صدا اور لہجہ ہے [فقیرانہ آئے صدا کر چلے۔ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے] نظیر اکبر آبادی کی شاعری اور ان کی نظموں کو اپنے غالب اور شوخ مقامی و عوامی رنگ کے باوجود ثقافتی روح اور ہیئت کے اعتبار سے ہندی سے متاثر نہیں کہا جا سکتا۔ اُردو میں ڈرامے کا وجود صحیح معنوں میں مغربی اثرات کا رہین منت ہے۔ مگر جو معمولی کوششیں اس سلسلے میں ہوئیں [محمد شاہ کے عہد میں شکنتلا، کا ترجمہ امانت کی اندر سبھا، مداری لعل کی اندر سبھا، واجد علی شاہ کے رہس اور سٹیج] ان کو بے شک ہندو روایات کا عطیہ کہا جا سکتا ہے، مگر اس کی مقدار اور نسبت کیا ہے؟ اس کا حال کسی تاریخ دان سے پوشیدہ نہیں۔

اب نثری اصناف کو لیجیئے۔ دینی ادب میں تو قدرتاً مسلمانی عنصر کا غلبہ ہونا چاہیئے، مگر تاریخ کا سرمایہ بھی بیشتر مسلمان ادیبوں کا پیدا کردہ ہے۔ تاریخ نگاری کا ذوق مسلمانوں کو اپنی گذشتہ تہذیبی روایتوں سے ملا ہے، کیوں کہ دنیا میں اولیں با اصول تاریخ نگاری مسلمانوں ہی نے کی ہے، اور تاریخی احساس کے ساتھ دنیا پر نظر ڈالنے کا رجحان ان کی رُوحِ ثقافت کا جزلاینفک ہے ان کے مقابلے پر ہندوؤں میں تاریخ (جس کے لئے بعد میں "اتیہاس" کا لفظ تجویز ہوا) تقریباً مفقود رہی ہے۔ اردو سوانح نگاری اور تذکرہ نگاری میں مسلمانوں کے علاوہ ہندو بھی نظر آتے ہیں۔ ان میں سری رام کا "خمخانۂ جاوید" لالہ دیبی پرشاد کا "آثار امرائے ہنود" ان کے علاوہ درگاپرشاد

نادر کی کتابیں، اور ہمارے تذکرہ نگاروں میں خوب چند ذکا کا "عیار الشعرا" شفیق اورنگ آبادی کا "چمنستانِ شعرا"، اور فارسی کا تذکرۂ گلِ رعنا اور تحقیقی نثر میں بابو شیو پرشاد، پروفیسر رام چندر دہلوی، پنڈت کیفی، فراق گورکھپوری وغیرہ۔ مگر ان اصناف میں بھی زیادہ لکھنے والے مسلمان ہی ہیں۔ مسلمان تذکرہ نگاروں نے تذکروں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے، اگر اردو تذکرہ نگاری کی ابتدا میر تقی میر کے "نکات الشعرا" سے مان لی جائے اور اس کی انتہائی سرحد "خمخانہ جاوید" کو سمجھ لیا جائے تو اس مدت کے درمیان شاید ایک صد کے قریب تذکرہ نگار نکل آئیں گے۔ ان میں غالب اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ یہی حال ادبی تاریخ نگاری کا ہے۔ اس کی ابتدا اگر "آبِ حیات" سے سمجھ لی جائے تو اس کی آخری فہرست میں بھی یہی نسبت ہوگی۔ لیکن یہ امر لائق ذکر ہے کہ اردو کی بہترین ادبی تاریخ اب تک وہی ہے جو رام بابو سکسینہ نے لکھی ہے۔ وہ اگرچہ ابتاریخی لحاظ سے ناقص ہے اور قابلِ تکمیل ہے۔ مگر اس وقت اس سے کامل تر کوئی اور تاریخ موجود بھی نہیں۔

مندرجہ بالا سطور میں بہت سے بیانات میں عددی نسبتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ ادبی قدر و قیمت میں عددی نسبت چنداں قابل توجہ نہیں؛ البتہ یہ ضرور قابلِ لحاظ ہے کہ مختلف اصناف کی اندرونی روح کس حد تک مسلمانوں کی ادبی اور علمی روایتوں سے سرشار ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اردو میں تاریخ و تذکرہ کا عنصر خالص مسلمانی روح ثقافت کا مظاہرہ سمجھا جائے گا۔ البتہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ میں طلسمات اور عجائبات کے عناصر جہاں کہیں ہیں وہ ہندوستان کی روحِ اصلی کے انعکاسات ہیں۔

اُردو کے قصّے ہمیں دو ذخیروں سے ملتے ہیں۔ ایک وہ جو عربی فارسی مآخذ سے آئے ہیں، دوسرے وہ جو ہندوستان کی قدیم زبانوں سے، پہلے فارسی میں، پھر اُردو میں منتقل ہوئے ہیں۔ الف لیلہ، سیرۃ بن عنتر، قصّہ حاتم طائی، قصّہ امیر حمزہ، کی اصل شکل کچھ بھی ہو، ان کی آخری شکلیں جو اُردو والوں کی نظر سے گزریں، وہ فارسی عربی میں تھیں۔ اس کے برعکس کلیلہ دمنہ وغیرہ خالص ہندوستانی چیزیں ہیں۔

یہ ساری گفتگو دراصل ان حصّوں کے ظاہری رنگ و رُوپ کے اعتبار سے کی جارہی ہے، ورنہ دُنیا میں ان چیزوں کو اتنا منقطع نہیں کیا جاسکتا کہ ان کو کسی ایک ملک تک محدود کرلیا جائے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ خود الف لیلہ میں ہندوستانی عناصر کس کس راستے سے داخل ہوئے، یا "حکایاتِ بید پائے" میں ایرانی اثرات کیا کیا ہیں؟ ــــ عام علمی دنیا میں بھی یہ قید زیادہ دیر تک نہیں چل سکتی، چہ جائیکہ قصہ کہانی میں۔ جہاں دل چسپی اور تفریح کا عنصر اتنا روا دار واقع ہوا ہے کہ اسے ایک ملک سے دوسرے ملک تک اُڑ کر پہنچنے میں کوئی باک نہیں۔

پھر بھی کوئی اصول ایسا ضرور درکار ہے جس سے تقدّ پسندی کے ذوق کے الگ الگ رجحانات کو واضح کرنا ممکن ہو جائے۔ یہاں پھر اقوام کے ذہنی میلانات پہ ایک نظر ڈالنی پڑے گی۔ مسلّم ہے کہ عربی طبیعت فطرتاً عمل پسند، واشگاف اور صاف گو واقع ہوئی ہے۔ عربی طبیعت توانائی، انفرادی لعبالت اور کھلی لڑائی کی طرف دار ہے۔ اس کے عیش بھی کھلے۔ اس کے غم بھی کھلے۔ ذاتی بعالت اور شجاعت کے اظہار میں اس کو خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ دنیوی ذیرکی اور معاملہ فہمی سے اس کو بُعد نہیں، مگر تفلسف اور

تخیل پسندی، دماغی عیاشی او فیلسوفیت اور خیالی دانش آموزی اس کے ذوق کی شے نہیں۔ ایرانی ذہن، تخیل پسندی، رمز و ایما، ذہانت، لطافت اور خیالی دنیا، کا شائق اور مجلسیت کا دلدادہ ہے ہندی ذہن اس کے برعکس عجائب پسندی، پُر اسراریت، طلسمات آرائی اور فلسفیانہ حکمت آموزی کا شوقین ہے، سحر و نیرنگ کی کہانیوں سے اس کی دلچسپی واضح ہے۔

فارسی اور عربی کی جو کہانیاں اُردو میں منتقل ہوئی ہیں ان کے مختلف عناصر کو جدا جدا کر کے دکھانا کسی اُس محقق کا کام ہے جو اس موضوع پر کام کر رہا ہو۔ [یہ کام مدت العمر کی محنت کا متقاضی ہے] لیکن اگر ہم مثال کے طور پر صرف "سحر البیان" اور "گلزارِ نسیم" ہی کا تجزیہ کر کے دیکھ لیں تو نتیجہ مفید مطلب ثابت ہو سکتا ہے "سحر البیان" کی کہانی میں زیادہ سے زیادہ عربی ایرانی اثرات کارفرما ہیں اور "گلزارِ نسیم" میں زیادہ سے زیادہ ایرانی ہندی اثرات ظاہر ہوتے ہیں "سحر البیان" کے عناصر ترکیبی میں "الف لیلہ" کی عشرت آگین فضا اور ایرانی ذہانت و فطانت اور ایرانی ادبی ذوق کی نمائش ہوئی ہے جس پر ہر چند کہ زمانہ اختلاط کا رنگ بھی چڑھ گیا ہے مگر عربی ایرانی نقش اس میں ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس "گلزارِ نسیم" میں ایرانی فیلسوفیت کے ساتھ ساتھ ہندی طلسمات پسندی کی صورتیں بھی زیادہ نمایاں ہیں یہی فرق نہال چند لاہوری کی "بکاولی" اور "باغ و بہار" میر امن میں ہے۔ ایک میں طلسمات کی فضا ہے اور دوسری میں شان و جلال کا ماحول۔ قصہ درویشوں کا ہے، مگر کہانیاں بادشاہوں اور باثروت سوداگروں کی ہیں۔

ان سب گذارشات کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ اُردو قصوں اور داستانوں میں ہندوستانی عنصر خاصا نمایاں ہے مارُدو ادب نے جس صنف میں سب سے زیادہ

استفادہ کیا ہے ہندوستان سے وہ یہی صنف خاص ہے۔ مسلمانوں نے بھی یوں ہمیشہ قصہ گوئی میں دل چسپی لی ہے، مگر مسلمانوں کی اصلی رُوح ثقافت نے (بقول ابن الندیم) افسانوی ادب کو علم الخرافات کے قریب ہی جگہ دی ہے؛ ہاں اس سے وہ قصے مستثنیٰ ہیں جن سے کوئی عملی سبق، یا ہوش مندی یا زیرکی کی کوئی بات حاصل ہوتی ہے اس طرح کا ہوش افزا ادب سعدی کی گلستاں و بوستاں کی صورت میں بہت مقبول رہا اور اس کی خاصی تقلید بھی ہوئی مگر طبع انسانی کی بوقلمونیوں کو کیا کیجئے کہ یہ جیسے سانچوں میں تادیر مقید نہیں رہتی۔ اس نے افسانوی ادب سے دل چسپی لی اور فارسی اُردو میں ہند و ایران کے قصوں کو منتقل کرکے ذوقِ عام سے داد لی۔ البتہ یہ ضرور کہہ دینا چاہئے کہ اردو والوں نے خالص ہندی کہانیوں اور قصوں کو بھی اپنی مخصوص ثقافتی فضا میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

اُردو میں اسلامی دینی موضوعات کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اُردو میں اسلام سے متعلق موضوعوں پر کتابوں کی تعداد قدرتاً نمایاں اور کثیر ہونی ہی چاہئے۔ مگر اس بات کا بہت کم احساس کیا جاتا ہے کہ خالص ادب کے مواد اور پیرایہ ہائے بیان میں بھی دین و مذہب سے تعلق رکھنے والے عنصر کو نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔ چناں چہ شاعری میں نہ صرف غزل میں بلکہ مثنوی، قصیدہ رباعی، قطعات وغیرہ میں بھی اسلام اور مسلمانوں کے مخصوص عقائد و مسلمات کے متعلق معتدبہ مواد موجود ہے۔ اُردو شاعری کی اخلاقی روح بھی مسلمانوں کے فلسفۂ اخلاق سے تربیت پذیر ہوئی ہے اور اس کے فکری عناصر بھی تقریباً وہی ہیں جن کا سرچشمہ اسلامی حکمت اور تصوف ہے۔ حمد و نعت کی رسم اُردو شاعری کی عام رسم ہے۔ جس کی ہندوؤں نے بھی پیروی کی —— اور اُردو کا

یہ ماحول اس وقت تک قائم رہا جب تک اُردو میں ثقافتی بے رنگی کی تحریک ایک طرف اور ہندو مسلمانوں کی جداگانہ قومیت کا احساس دوسری طرف عام نہ ہوا۔ مختصر یہ کہ اردو زبان و ادب کی تعمیر و ترقی اگرچہ کلیتہً مسلمانوں کے ہاتھوں نہیں ہوئی، تاہم اس میں غالب حصّہ مسلمانوں ہی کا ہے اور اس کا ماحول اور اس کی فضا ۱۹۴۷ء کے بعد بھی [جب کہ شعوری طور پر اُردو کو خالص مقامی تہذیب اور ملکی مسائل معاشرت کا آئینہ دار بنانے کی پُر زور کوششیں ہوئیں] مسلمانوں کی رُوحِ تہذیب و ثقافت کے زیادہ قریب ہے۔

مسلمانوں کے ادب میں مزاح کے تنوعات

السنۂ شرقیہ میں فکاہی ادب کا سرمایہ اچھا خاصا ہے۔ مگر مذاق کی تبدیلی کو کیا کہیے کہ اس فکاہی ادب کی قدر و قیمت کی صحیح تشخیص نہیں کی جاتی اور بعض اوقات تو اس کے وجود ہی سے انکار کر دیا جاتا ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ملک ایسا ہوگا جس کے لوگ ہنسی یا تبسم سے نا آشنا ہوں گے۔ اس دولت سے ہر فرد بشر اور ہر انسانی اجتماع کم یا بیش لازماً بہرہ مند ہوتا ہے، پھر یہ کیوں باور کر لیا جائے کہ عرب یا ترک یا تورانی یا ہندی یا ایرانی اس سے بطور خاص محروم ہوں گے۔ مگر جدید دور میں پچھلے ادبوں یا معاشرتوں کا ذکر کرتے وقت عموماً یہ غلطی سرزد ہو جاتی ہے کہ لوگ ان ادبوں کو نئے پیمانے سے ناپنے لگ جاتے ہیں اور خالص مغربی سانچے استعمال کر کے عجیب عجیب نتیجے نکال لیتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہے کہ مشرقی ادبوں کے مطالعے پر فرصت کا پورا وقت صرف نہیں کیا جاتا، حالاں کہ یہ ماننا ہی پڑے گا کہ یہ ادب بہت وسیع ہیں اور ان کے پس منظر میں جو تہذیب و تاریخ ہے وہ بھی کثیر الاطراف اور متنوع ہے اور اس کا صحیح مطالعہ تبھی ممکن ہے کہ اس پر عمر کا معقول حصہ صرف کیا جائے اور پھر غور و فکر اور ذہن جمعی سے اس کے درخشاں اور تاریک پہلوؤں پر رائے زنی کی جائے۔ اس

سلسلے میں ایک بات تو واضح ہے کہ مغربی ادب اور مغربی تمدن و معاشرت کا مزاج مشرقی ادب کے مزاج سے اگر متضاد نہیں تو مختلف ضرور ہے۔ اس کے علاوہ واقعات تاریخ نے مختلف ادوار میں ان ملکوں کی اجتماعی تہذیب کو جس جس طرح متاثر کیا وہ نوعیت اور اثر کے لحاظ سے مشرق کے تجربوں سے ہمیشہ نہیں تو بیشتر اوقات ضرور مختلف رہی ہے۔ اس لیے صرف مغرب کے اجتماعی تجربات کی روشنی میں مشرقی احوال کی سراغ رسانی شاید صحیح طریق کار نہیں ہوگا۔ مغرب کی ادبی اصناف ایک خاص اجتماعی ماحول اور ایک خاص پس منظر رکھتی ہیں۔ لہذا یہ اعتراض کہ مشرق کی عام ادبی اصناف مغرب کی طرح کیوں نہیں۔ بڑا غیر منصفانہ اعتراض ہے۔ پس ان معاملات میں صحیح طریق کار یہ نہیں کہ مشرقی ادبیات کو محض مغربی پیمانے سے ناپا جائے یا اس معیار پہ پورا نہ اترنے کے باعث ان کو مذموم یا کمتر خیال کر لیا جائے بلکہ صحیح یہ ہوگا کہ ان کو اپنے ماحول میں دیکھ کر ان کے خصائص امتیازی کا پتا چلایا جائے اور پھر فیصلہ کیا جائے کہ ان کی حقیقی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس موقع پر ایک سوال نہایت اہم ہے۔ کیا کوئی ایسی شے بھی ہے جس کو اسلامی ظرافت یا اسلامی روح ظرافت سے تعبیر کیا جا سکے؟ "اسلامی ظرافت" کی ترکیب ہی خاصی غرابت آمیز ہے مگر اس سوال کو اگر یوں بدل دیا جائے کہ ظرافت کے متعلق اسلام کا رویہ کیا ہے؟ تو موضوع بہت نتیجہ خیز بن جاتا ہے اس ضمن میں اولیں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آنحضرت صلعم نے ظرافت کو کس نظر سے دیکھا ہے اور اس کی کیا حد مقرر کی ہے؟ یہ سوالات بڑے برمحل اور ضروری ہیں۔ محض اسلامی ظرافت کا عنوان قدرے تشویش انگیز ہوگا کیوں کہ مسلمان اقوام کے ادبوں میں ظرافت کا جو رنگ پایا جاتا ہے ضروری نہیں کہ وہ اسلام کے ابھارے ہوئے اخلاق اجتماعی کے بھی مطابق ہو یا ہر جگہ یکساں و یک رنگ

ہو۔ تاہم اگر اسلامی ظرافت کی اصطلاح استعمال کر بھی لی جائے تو اس کی داستان بھی کم و بیش اسلامی تہذیب کی سرگذشت ہو گی۔ جس طرح اسلامی تہذیب سے مراد مسلمان اقوام کی تہذیب ہے اسی طرح اسلامی ظرافت سے مراد مسلمان اقوام کی ظرافت ہے؛ لہذا اسلامی ظرافت کی کہانی در اصل عربوں کی ظرافت، ترکوں کی ظرافت، اور اس طرح کی جملہ اقوام کی ظرافت کی کہانی ہو گی جو اسلام کے حلقے میں داخل ہوئیں۔ البتہ یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ ان مقامی رنگوں پر زندگی کے اس نظریئے کا بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑا ہو گا جو اسلام نے ان اقوام کو دیا یا فکر و ذوق کے ان مسلکوں اور مشربوں کا جو روح اسلامی کے اندر سے پیدا ہوئے۔

اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی ایسی یک جز روح ظرافت کی نشان دہی نہیں کی جا سکتی جس کو خالصتاً اسلامی ظرافت کے نام سے یاد کیا جا سکے؛ البتہ مخصوص قبائلی اور علاقائی رنگ ہائے ظرافت کے اندر ایک ہلکی سی لکیر ایسی ضرور نظر آتی ہے جس کو اسلامی ذوق ظرافت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور اس کی جزئیات کا سراغ بھی لگایا جا سکتا ہے، مگر عموماً یہ لکیر نہایت باریک ہے جو بعض اوقات مدھم ہو کر گویا مٹ بھی گئی ہے۔ در اصل اسلامی تہذیب کی سب سے بڑی مشکل یہی رہی ہے کہ اس کو قدم قدم پر نئی قبائلی اور علاقائی عصبیتوں سے واسطہ پڑتا رہا جن کو جذب کرنے میں روح اسلامی کو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لحاظ سے یہ سارا مضمون علاقائی یا قبائلی رنگ ہائے ظرافت پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ مگر آیئے ان علاقائی رنگوں کی تفصیل سے پہلے یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ظرافت کے متعلق خود اسلام کا رویہ کیا ہے؟ اس میں

کچھ شک نہیں کہ اسلام کی نظر میں زندگی ایک فریضہ اور جہاد ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر مسلمانوں کی زندگی کو مسلسل سعی اور پیہم جدوجہد ہونا چاہیئے، مگر اس کے باوجود اسلام نے انسان کی ذوقی ضرورتوں سے کہیں انکار نہیں کیا بلکہ ان ذوقی ضرورتوں کو زندگی کے ضروری پروگرام میں شامل کیا ہے قرآن مجید میں بار بار انعام اور دنیوی نعمتوں کا ذکر آیا ہے اور بہشت کے متعلق جو ذوقی تصور دیا گیا ہے، وہ جہاد زندگی کو خوش گوار معجون بنا رہا ہے۔ عورت اور مرد کی ضرورتیں جنسی اور حیاتیاتی نوعیت کی بھی ہیں اور ذوقی نوعیت کی بھی۔ اسی طرح کھانے پینے، لباس اور دیگر معاملات میں ذوق کی رعایتوں کو بڑی حد تک ابھارا گیا۔ خوشبو، رنگ، زیور، اچھا لباس عورت کے لیئے ضروری ہے۔ ان سب امور میں ذوق کی پاس داری موجود ہے اور یہ سب کچھ اس نظریہ جہاد کے باوجود ہے جو ہر مسلمان کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اسلامی زندگی میں جہاں خوف خدا اور خوف حقیقی موجود ہے وہاں حزن، خوف اور غم والم کی ممانعت بھی ہے۔ بلکہ مومنوں کی شان یہ بیان کی گئی ہے کہ "لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ" اس سے اس طرز حیات کی نفی ہوتی ہے جس میں ہر وقت غم زدہ رہنا ضروری سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام نے لغو حرکات اور واہی تباہی بکنے کو بہت برا قرار دیا ہے اور "قول سدید" کی تاکید کی ہے مگر یہ "قول سدید" خشک اور خنک ہونے کا نام نہیں۔ مسلمانوں کے نظریۂ حیات میں خشکی اور یبوست شاید بیرونی اثرات کی آمیزش ہے۔

آنحضرت کے سوانح نگاروں نے (احادیث کی سند سے) لکھا ہے کہ آنحضرت مطائبہ کو پسند فرماتے تھے۔

"کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یمزح ولایقول الاحقا"
ترجمہ: آنحضرت مزاح کیا کرتے تھے مگر مزاح کی بات مجازی پر مبنی ہوا کرتی تھی۔

ظاہر ہے کہ اسوۂ رسول کا رنگ صحابہؓ کے یہاں بھی مقبول ہوا ہوگا۔ زندگی میں عمل کے شدید تقاضوں کے باوجود طبیعت کی یہ تحریک جو ناگزیر بھی ہے، ابتدائی زمانے کے مسلمانوں نے روا رکھی ہو گی۔ اور تفریح اور زندہ دلی کی حوصلہ شکنی کا رواج مسلمانوں میں اگر پیدا بھی ہوا ہو گا تو بہت بعد میں، جب زہد و ورع کے راہبانہ تصورات اسلامی تعلیم کے ساتھ گھل مل گئے ہوں گے۔ پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ زاہدانہ روش صرف ایک مختصر طبقے تک محدود رہی، اور زندہ دلی کا رویہ بعض ممانعتوں کے باوجود ایک عام جتماعی رویہ بنا رہا، جیسا کہ ان کتابوں سے معلوم ہوتا ہے جو قدرے بعد کے زمانے میں مرتب ہوئیں مگر جن میں اس ابتدائی زمانے کے مزاح و مطائبہ کے نمونے اور واقعات منقول ہیں۔

مزاحیات پر اس قسم کا مواد ایک، تو ابن الندیم کی کتاب "الفہرست" میں ہے اور کچھ "اخبار سیبویہ"۔۔۔۔۔(المصری) ابن زلاق متوفی ۳۸۶ھ) میں ہے۔ "الفہرست" سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابن الندیم کے زمانے تک ظرافت کے موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی جا چکی تھیں۔ ان میں صوفیوں اور نحویوں کے نوادر بھی شامل ہیں، چناں چہ تقریباً ہر بڑے نحوی نے نوادر کے نام سے حکایتیں اور کہانیاں لکھی ہیں۔ "الفہرست" میں بطالی (Buffoons) کے متعلق کتابوں

کی بھی ایک لمبی فہرست ہے[۵۱]۔ ان کے علاوہ حمقا کی کہانیاں، مغلوں کی کہانیاں، بخیلوں کی کہانیاں (کتاب البخلا جاحظ) وغیرہ بھی ہیں۔ (ابن الجوزی کی کتاب الحمقا والمغفلین)

ابنِ بابا نے ظریفوں کی کتابوں کی جو فہرست دی ہے اس سے ظرافت کے پرانے مواد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ قلقشندی جو بہت بعد کا مصنف ہے، وہ بھی ظریفوں کے متعلق ہمیں معلومات بہم پہنچاتا ہے جن سے اسلام کے ابتدائی ادوار میں ظرافت کے رواج یا نوعیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

عربوں کے ظریفانہ مذاق کی یہ خاص صفت معلوم ہوتی ہے کہ اس کا رنگ مہمان داری کے احوال و متعلقات میں زیادہ کھلتا ہے۔ اسی سبب سے طامعوں، بخیلوں اور کنجوسوں کو کچھ زیادہ ہی موضوعِ تفریح اور نشانۂ تضحیک بنایا گیا ہے۔ اسی طرح تغفل اور بدحواسی کے لطیفے بھی بڑی کثرت سے ہیں۔ دراصل عربوں کی مہمان نوازانہ خصلت، اذیت دہی سے زیادہ معصوم مسرت بخشی پر زور دیتی ہے اور قدرے شفقت و محبت کے پہلو لئے ہوئے ہے۔ البتہ جن صورتوں میں رقابت، قبائلی عصبیت اور باہمی مقابلے کی سپرٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ وہاں مخالفت کا جذبہ مشتعل ہو جاتا ہے۔ ان صورتوں میں عربی ظرافت طعن و تعریض سے مطلق نہیں ہوتی

---

۵۱ ان مصنفوں میں الحوشب الاسدی، عروہ بن عبد اللہ، الغاضری، المخزومی، ابو عمرالاعرج، ضمضام المدینی کے نام دیئے گئے ہیں وغیرہ وغیرہ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو Rosenthal کی کتاب "عربوں کی ظرافت"

بلکہ شدید دشنام طرازی اور فحش گوئی میں بدل جاتی ہے۔ چناں چہ جریر اور فرزدق کے نقائض اور اس قسم کی دوسری ہجویات کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ فحش گوئی کی بد مذاقی درباروں کے لاابالی امیروں اور شاہ زادوں کی وجہ سے بھی بہت بڑھی اور الفیہ شلفیہ قسم کی کتابوں کی تخلیق کا باعث ہوئی۔

یہ تو تھی اس ظرافت کی کیفیت جس میں عربوں کا خاص رنگ جھلکتا ہے۔ عربوں کے بعد دوسری بڑی قوم یعنی ایرانیوں کے مخصوص رنگ ظرافت کا کچھ جائزہ لیجیئے۔ ایرانی ظرافت کی تشخیص اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کا اُردو ادب پر خاص اثر پڑا۔ ہندوستان کا فارسی ادب اور اردو ادب یک ساں طور پر ان خصائص سے جو ایرانیوں کے ذریعے یہاں پہنچے، متاثر ہوا مگر یہ یاد رہے کہ ہم یہاں جن لوگوں کو اپنی سہولت کے لئے ایرانی کہہ رہے ہیں ان کو دراصل "تمام فارسی لکھنے والے" کہنا چاہیئے یا پھر آغاز ہی سے ان کو دو حصّوں میں تقسیم کر لینا چاہیئے، ایک وہ جو ایرانی تھے، دوسرے وہ جو تورانی تھے۔ ہندوستان پر پہلے تورانیوں کا اثر ہوا۔ اس کے بعد ایرانیوں کا۔ ہندوستان میں فارسی ادب کی ابتدا غزنویوں کے زمانے میں ہوئی اور غزنوی خاندان ترکی النسل تھا۔ دہلی کے پہلے حکمران خاندان بھی ترک تھے۔ پھر افغان، پھر مغل اور اسی آخری خاندان کے زمانے میں صحیح معنوں میں ایرانیوں کا اثر بڑھا، اگرچہ خود یہ لوگ ہرات و خراسان و ترکستان سے متعلق تھے۔ بہر صورت یہ دو الگ الگ رنگ ہندی فارسی ادب و ثقافت کی ہر شاخ میں کبھی مل جل کر، کبھی الگ الگ جدا جدا نمودار ہوتے رہے ہیں۔ مگر ہمیں یہاں اس معاملے میں کچھ زیادہ تفصیل مطلوب نہیں۔

میں ترکی ادب سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتا مگر ملا نصرالدین وغیرہ کی کہانیوں اور لطیفوں سے آشنا ہوں۔ اس کے علاوہ گیب کی ترکی شاعری کی تاریخ کی وساطت سے جو کچھ معلوم ہوا اس کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ترکی کے زیادہ متمدن ادوار میں بھی سپاہیانہ اور کوہستانی انداز ظرافت غالب نظر آتا ہے۔ جملہ ترک اور تورانی قوموں میں دانشگافی اور جارحانہ قسم کی مزاحیہ لہر موجود رہی ہے۔ جس میں محض خود کو خوش رکھنے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ خواہ اس میں "لشانۂ ظرافت" کی تضحیک وتحقیر کے شدید رنگ کیوں موجود نہ ہوں؛ ایما اور کنایہ کی بلاغتوں سے ترکی ذہن شاید لطف اندوز نہیں ہوتا۔ ترکوں کے یہاں البتہ معما، لغز اور چیستان کی دقیق اور پیچیدہ شکلیں زیادہ مقبول نظر آتی ہیں۔ ترکی ذہن دقت اور پیچیدگی کو حل کرنے میں بڑا لطف لیتا ہے اور ذہنی خاراشگافی اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہی ذہنی اثرات اس فارسی ادب میں بھی ہویدا ہیں جو ترکوں اور تورانیوں کے زیر اثر وجود میں آیا۔ اس میں فنِ معما کی کتابوں کی بھرمار ہے جس میں بڑے بڑے مصنفوں نے دلچسپی لی ہے۔

یہ مسلم ہے کہ فارسی ادب کے ابتدائی ادوار عربی کے اسالیب سے متاثر ہوئے اور بعد میں مقامی رُخ بھی نمودار ہوئے۔ فارسی میں ہزل، پھکڑپن، تمسخر، ہجو، معما، حکایت، مطائبہ، بذلہ سنجی، طنز، تعریض، تحریف اور ادبی نکتہ آفرینی وغیرہ سبھی قسمیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تاریخ کے ہر دور کے اپنے اپنے خصائص ہوتے ہیں۔ سلجوقوں کے زمانے میں ہجوگوئی نے نہایت عریاں شکل اختیار کی۔ اس زمانے میں غالباً ترک نوجیوں کے زیر اثر ظرافت میں سپاہیانہ ہزلیت یا بغداد کے متمدن جنس آلود

رنگ کی بجائے غسکریت کی بے تکلفی اور کرختگی محسوس ہوتی ہے ہجو یہ فحش گوئی اور جنسیات کے متعلق صاف گوئی ایک خاص چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ شہر آشوب کی صنف، جو کچھ عجب نہیں کہ ہندوستان سے مسعود سعد سلمان وغیرہ کے ذریعے پہلے فارسی میں اور پھر ترکی میں اور بعد میں اردو میں پہنچی، اپنے ابتدائی ادوار میں بعض دفعہ جنسی موضوعوں اور بعض اوقات دوسرے فحش مضامین کے لیے وقف ہو گئی اور اس میں اصلاح اس وقت ہوئی جب اُردو کے شاعروں نے اس کو سنجیدہ مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ حکیم سنائی جیسے صوفی اور نظامی گنجوی جیسے حکیم اور ثقہ بزرگ بھی مذاق کی اس برہنگی سے بچ نہیں سکے۔ سنائی کے کارنامۂ بلخ میں بعض عام باتیں بھی گالیوں کی صورت اختیار کر جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ درباروں اور درباری امراء کے زیر اثر تھا جو ابھی تمدن کی نفاستوں میں ڈھل نہیں سکے تھے اور زندہ دلی اور تفریح کی یہ صورتیں اختیار کر رہے تھے۔ سوزنی، انوری، خاقانی، ابوالعلا گنجوی وغیرہ کی ہجویں بھی ہر طرح کے اخفا و ایما سے خالی ہیں، اور اس زمانے میں یہ برہنگی اتنی عام ہوئی کہ ایک عرصے تک مذاق عامہ کا جزو بنی رہی؛ یہاں تک کہ جب سعدی نے ذوق کی اصلاح کی اور اپنی حکایات اور نکات و لطائف سے برہنگی کی جگہ نکتہ و ایما کی لطافتوں کو آشکارا کیا، تب بھی برہنگی کا ذوقی مطالبہ اتنا شدید تھا کہ سعدی تک کو خبیثات و ہزلیات سے اعتنا کرنا پڑا اور اس کا اثر بعد تک بھی رہا؛ چناں چہ بعد کے زمانے بھی اس مذاق سے خالی نہیں۔

باایں ہمہ فارسی ادب اس ابتدائی زمانے میں بھی متوازن ظرافت سے خالی نہیں رہا اور قطعات کی صنف ہر زمانے میں رچی ہوئی ظرافت

سے لبریز رہی ہے۔ اس کے علاوہ صوفیوں کا ادب خصوصاً ان کی شاعری بھی سنبھلی ہوئی ظرافت سے بڑا کام لیتی رہی ہے اس غرض کے لئے حکایت کا استعمال بڑی کثرت سے ہوا ہے۔ سنائی، عطار، نظامی رومی، سبھی نے حکایت کا استعمال کیا ہے۔ رومی کے یہاں بھی ظرافت کی برہنگی پائی جاتی ہے مگر واقعات زندگی کے مضحک پہلوؤں سے حکمت کا سبق نکالا ہے۔ جانوروں اور پرندوں کی کہانیوں سے تعجب خیزی بھی اخذ کی ہے اور اس قسم کا خاصا سرمایہ فارسی کی کتابوں میں ملتا ہے۔
پرندوں کی کہانیوں میں جو نکتہ آفرینی ہے۔ وہ سبق آموزی کے مقصد کی حامل ہے اور یہ عنصر ہندوستان کے ادب سے فارسی میں منتقل ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بنیادی فضا نرم اور لطیف اور حکیمانہ ہے۔

فارسی میں "مقامات حریری" اور "مقامات بدیعی" کے انداز پر "مقامات حمیدی" لکھی گئی اور دلچسپی پیدا کرنے والے کرداروں کے ذریعے تفریح و نصیحت کو ملانے کی سعی کی گئی۔

فارسی شاعری میں عبید زاکانی، بسحق اطعمہ اور نظام الدین البسہ نے تحریف یا "تقلیب خندہ آور" کی حد میں بھی کی ہیں جن کا حال سب کو معلوم ہے۔

غرض اس نوع کا خاصا ادبی سرمایہ فارسی میں موجود ہے جس سے ظرافت کی اچھی خاصی روداد مرتب ہو سکتی ہے؛ پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ایرانی تصورات کی رو سے ظرافت کی اعلیٰ ادبی قسم شاید وہی سمجھی گئی جو پردہ داری اور ایمائی لطافتوں کی آئینہ دار ہو اور

برہنگی کی بجائے اشارہ و اخفا پر منحصر ہو یا کرختگی اور درشتی کی بجائے نفاست و لطافت سے بیان ہو۔ کھلی ہنسی یا خندۂ بے جا کی روایت اعلیٰ ایرانی ذوق کو شاید کبھی گوارا نہیں ہوئی۔ اور اگر کہیں فارسی میں موجود ہے تو اسے ترکی تورانی اثرات کا کرشمہ سمجھنا چاہیے۔ اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ ایرانی ظرافت واقعے کی مزاح انگیزی میں بھی زیادہ تسکین نہیں پاتی۔ اس کی اصل فضا گدگدی کی طرح نرم و نازک ہے جو مختصر لطیفے یا رمزی اور ایمائی نکتے میں ہی شادابی حاصل کرتی ہے۔ اور بسا اوقات ایک ہی پہلو دار لفظ کے استعمال میں وہ مزا دے جاتی ہے جو لمبے لمبے ڈرامائی اظہارات سے بھی اسے نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ ایرانی ظرافت نثر میں زیادہ نہیں پھلی پھولی۔ پھر اس میں جزئیاتی تفصیل (Description) کی ظرافت بہت زیادہ ترقی پذیر نہیں ہوئی۔ گویا ایرانی ظرافت ایرانی بلاغتوں کے اس تصور سے زیادہ آشنا رہی ہے۔ بلاغت والوں نے یوں ادا کیا ہے....

"الکنایۃ ابلغ من الصراحۃ"، لہٰذا لفظی نکتہ آفرینی (wit) ہی ایران کا اصلی میدان کمال ہے۔ اور ایک خاص معنی میں ایرانی مزاح کی اعلیٰ ترین نمود غزل کے تماشے میں ہوئی ہے جہاں طنز اور نکتہ آفرینی نے مل کر عجیب حسن دکھایا ہے، اور یہ کوئی غیر متوقع امر نہیں کیوں کہ غزل ہی کا مزاج اس پردہ داری کی روح کو جذب کر سکتا ہے جس کا بہترین خارجی نمائندہ مغل ایرانی مذاق تھا۔

مسلمانوں میں ادبی اسلوب کی اساس ارسطو کی بلاغت پر رکھی گئی ہے۔ اسی سے علم بیان اور علم معانی وجود میں آئے اس کے کچھ حصے کوفہ و بصرہ کے نحویوں نے مرتب کئے جنھوں نے عرب کے عملی پیرایہ ہائے بیان

کا جائزہ ے کر ان کی عقلی شیرازہ بندی کی بنو عباس کے زمانے میں بلاغت کا فن اور بھی ترقی پذیر ہوا اور یونانی اصولیات کی روشنی میں منطق ہیسے کر ادب کی حدود میں داخل ہوا۔ عربوں نے (یا ان ابتدائی عربی ادیبوں نے) اظہار و بیان کی اکثر صورتوں کو مکتوب نگاری، ترسّل یا دبیری کے فنون میں آزمایا۔ مترسلین اور دبیروں نے دو باتوں کا خاص خیال رکھا: ایک بیان کی آرائش و زیبائش، دوسری حسب ضرورت ایما و تلمیح تاکہ ایجاز کی ضروریات پوری ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی کی اعلیٰ انشاء پردازی میں کنائے اور استعارے کو بہت فروغ نصیب ہوا اور تشبیہ و تمثیل سے اعتنا عموماً بے رنگی کی علامت سمجھا گیا۔ استعارے کو بیان کا ایجاز قائم رکھنے کے لئے اور کنائے کو مخفی معانی کے اشارات کے لئے استعمال میں لایا گیا۔ اسی وجہ سے عربی انشا میں مزاح ملیح سے زیادہ طنز کو فروغ ہوا، اور نظم کی طرح بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ نثر میں طنز کو جذب کیا گیا۔

مگر عربی روح ظرافت سمٹنے اور چھپ کر وار کرنے سے گریزاں ہے اس میں اسی لئے واشگاف اظہار اور برہنہ گوئی غالب ہے؛ اسی لئے جب مصنف ذرا بھی غیر محتاط ہو جاتا ہے تو بیان صاف صاف مسخرے کا انداز اختیار کر جاتا ہے۔ عربی ظرافت واقعات کے تضحیکی عناصر پر زیادہ انحصار رکھتی ہے اور اگر اس میں لفظی ظرافت ہے تو یہ ایرانی اثرات کی رہین احسان ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ ادبی اسلوب میں ایمائی عنصر کا سلسلہ ہنسانے کے جذبے سے زیادہ چونکا دینے کے جذبے سے شروع ہوتا ہے جس کی آخری منزل تبسم یا زیادہ سے زیادہ خندۂ دنداں نما تک پہنچی

ہے ۔ دانشگاف ہنسی کے انداز ادبی اسلوب کے چہرے پر فارسی یا ایرانی نژاد ذوقِ مصنفوں کو بھلے معلوم نہیں ہوئے اور ہنسی میں بھی توازن یا ثقاہت یا وقار کا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ بات بھی ہو جائے اور بات کرنے والا غیر متوازن بھی نہ ہو یہ غایت ایرانی رنگ کی سنجیدہ ادبی روایت کا جزو تھی اور اسی کو ایرانی ذوق کا نمائندہ سمجھنا چاہیئے۔

فارسی بلاغت کی کتابوں میں اس سلسلے میں کچھ نکتے مل جاتے ہیں؛ مثلاً ایک اچھے ادبی اسلوب کے لئے تین چیزوں کی بطور خاص ضرورت سمجھی جاتی ہے؛ برجستگی، نمکینی اور شوخی۔ ان اصطلاحوں کے معانی میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ مگر ان کے عملی استعمال کی صورتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ برجستگی ظرافت کے سلسلے کی اوّلین لہر ہے جو قاری کے دل میں بیان کے متعلق ایک آگاہی سی پیدا کرتی ہے اور بعض اوقات تو شاید یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ بیان میں ظرافت کا کوئی انداز موجود بھی ہے، مگر ایک برجستہ بیان اکثر ظرافت کی چاشنی لئے ہوئے ہوتا ہے۔

نمکینی کی اصطلاح بھی بڑی بامعنی ہے۔ کلام میں نمک ہونے سے یہ مراد ہوتی ہے کہ اس سے سننے والے کی اسی طرح دل کشائی ہو جس طرح ذائقے کو نمک سے فرحت ہوتی ہے۔ دراصل کلام کی نمکینی انشاء پرداز کا یک طرفہ فعل نہیں بلکہ متعدی بہ غیر ہے۔ اس میں عموماً وہ صورت ہوتی ہے جسے کسی اور لفظ کی عدم موجودگی میں Wit کے نام سے یاد کر لیجیئے۔ یہ بالعموم لفظوں کی دکھیں ہوتا ہے۔ لفظوں کی پہلوداری سے معانی کی دل کشائی پیدا کی جاتی ہے۔ نمکینی کا عمل سننے والے کو تبسم کی حدود تک پہنچا سکتا ہے ورنہ بالعموم اس کی کیفیت داخلی رنگ کی ہونی چاہیئے —

آنکھوں میں چمک اور چہرے پر اس کے آثار کا ظاہر ہونا یقینی ہے۔ شوخی ہماری تنقیدی اصطلاح میں عجیب پہلو دار لفظ ہے یہ کہیں معصوم شرارت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے کہیں تازیے جانا کا مفہوم رکھتا ہے کہیں تم ظریفی کے رنگ رکھتا ہے۔ مگر یہ صفت ہے متعدی بہ غیر۔ وہ شوخی، شوخی نہیں جس سے دوسرا متاثر نہ ہو، اس میں معصوم شرارت کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے اور اس کے ساتھ حسن یا لطف کا پہلو بھی شریک ہوتا ہے۔ شوخی میں دراز دستی، جرأت اور بے باکی بھی ہوتی ہے مگر اس میں کینہ، غصہ، انتقام اور تعدی کا رنگ نہیں ہوتا بلکہ یہ کچھ ایسی دراز دستی ہوتی ہے جو بھلی ہی معلوم ہوتی ہے

شوخی صرف "ادا" نہیں بلکہ ایک طرز احساس بھی ہے اور بیان کا لہجہ بھی۔ اس کا تعلق اسلوب بیان سے بھی ہے اور حسن معنی سے بھی، بلکہ ہر حسن ادا سے (خواہ وہ لفظوں میں ظاہر ہو یا جمال انسانی کے انوکھے کرشموں میں یا فطرت کے کسی تعجب خیز اور انبساط آمیز عمل میں) بشرطیکہ اس سے طبیعت میں مدھم سا جوش اور احساس راحت پیدا ہوتا ہو۔ غرض یہ قدرے غیر متوقع مگر انبساط بخش عمل ہے جس میں تھوڑا سا جارحیت کا عنصر بھی شامل ہے۔ لطف خیز اور ہلکا ہلکا، تیز نہیں۔

بہر صورت شوخی متعدی بہ غیر ہونے کے باوجود، اپنے نشانۂ موضوع کے لیے قلبی اذیت دہی کے ارادے سے خالی ہوتی ہے۔ مگر شوخی کی بعض صورتیں نشانۂ مزاح کی دل آزاری کے ارادے سے بھی ہو سکتی ہیں اور دل آزادی کا موجب بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً شوخی کی ایک کڑی اور سخت صورت انبساط کی بجائے باعث اذیت بن سکتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہجو کا تذکرہ بھی لازمی معلوم ہوتا ہے۔ ہر ہجو ظرافت نہیں ہو سکتی، ہر چند کہ بعض ہجووں میں مزاحیہ عناصر ہوتے ہیں، ہجو میں خفا یا پوشیدگی ضروری نہیں۔ اور اگرچہ نعمت خاں عالی نے وقائع حیدر آباد میں اورنگ زیب کے

حملۂ حیدر آباد کی ہجو بھی ہے مگر اس کو تعریف کی صف میں رکھنا مناسب ہوگا۔
ہجو عموماً ایک کھلی چیز ہوتی ہے۔ ہجو کے لئے ضروری نہیں کہ اس میں کسی خاص
شخص کا نام آئے؛ انداز اظہار کھلا ہوتا ہے۔ میر تقی میر نے اپنی نظم "خواجہ
سگ پرست" میں نام لیے بغیر کسی شخص معلوم کی ہجو کی ہے مگر سودا کی
اکثر ہجویات کی طرح شخص متعین کی ہجو بھی ہو سکتی ہے۔ مگر صفات مذموم
میں تعریف کی جگہ برہنہ گوئی کی گئی ہے۔

اس کے بعد ہزل کی صورتیں ہیں جو بالارادہ غیر سنجیدہ اظہارات
کا درجہ رکھتی ہیں۔ ہزل ضروری نہیں کہ کسی شخص کے خلاف ہو، نہ اس
کی ماہیت میں ایذا کا عنصر ہے۔ ہزل وقتی اور ہنگامی تفریح کی چیز ہے
جس میں مقصد فقط محظوظ کرنا ہے اس شخص یا گروہ کو جو اس قسم کے
اظہار سے محظوظ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور تجربے پر ثابت کیا
ہے کہ ثقہ لوگ بھی بعض لمحات میں اس قسم کی غیر ثقہ باتوں سے محظوظ
ہوتے ہیں۔ ہزل کی ایک قسم "الہزل بما یٔرادبہ الجدّ" بھی ہے
جو بظاہر ہزل معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی تہ میں حقیقت ہوتی ہے۔ بعض
اوقات کوئی بات بظاہر سنجیدہ ہوتی ہے۔ مگر اس سے ایک غیر سنجیدہ
پہلو نکلتا ہے۔

اردو فارسی ادب میں تحریف و تضمین کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔
ان میں سے بیشتر کو ہزل میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ
مسلمان سلاطین کے درباروں میں ندیمی اور مصاحبی کا ایک خاص بے
قاعدہ یا باقاعدہ منصب ہوتا تھا۔ ان لوگوں کا کام مجلس آرائی ہوتا تھا
جو اپنے بادشاہ یا امیر کو خوش رکھنے کے لئے ظرافت کی ہر صورت سے

فائدہ اٹھاتے تھے۔ غالباً بادشاہ وقت کی استعداد اور مزاج کے مطابق حکایت، لطیفہ، ہزل، استہزا، نکتہ سنجی، معما، چیستان، شعر، جس سے بھی ضرورت پوری ہوتی تھی۔ اس کو یہ کام میں لاتے تھے۔ ان کا یہ منصب یا ان کے یہ فرائض ادب اور ادیب کے منصب یا فرائض سے بھی جا ملتے تھے۔ مگر یہ مسلّم ہے کہ اعلیٰ درجے کے ادیبوں اور انشاء پردازوں نے ظرافت کی ادبی روح کو ہمیشہ برقرار رکھا ہے اور ان کے یہاں ظرافت کی وہی لطیف صورتیں زیادہ مقبول رہی ہیں جو سنجیدہ سمجھی جاتی تھیں اور جن کو میں نے گذشتہ صفحات میں اسلوب کی صفات کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ صفات ہیں برجستگی، نمکینی اور شوخی۔ یہی صفات فارسی ادب میں بہت مقبول رہی ہیں اور ان کے صدہا اعلیٰ نمونے فارسی میں نظر آتے ہیں جن کا انتخاب کوکا نے اپنی کتاب "فارسی میں مزاح و ظرافت" میں کیا ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ ظرافت کی یہ سب مثالیں جو کوکا نے اپنی کتاب میں جمع کی ہیں، خالص ایرانی ذہنیت کی نمائندہ ہیں۔ ان میں سب رنگ ملے ہوئے ہیں جن میں سے بعض کا سطور بالا میں ذکر آیا ہے۔ اُردو میں ایک خاص زمانے تک ایرانی اور تورانی اطوار ظرافت رائج رہے۔ بعد میں مغربی اثرات وارد ہوئے؛ ان کے زیر اثر وہ تنوعات جلوہ گر ہوئے جو مغربی ادبوں میں موجود ہیں۔ اس لئے اردو مزاح کی کہانی بھی مخلوط ہے؛ تاہم اس پر فارسی کے اثرات مسلّم ہیں اور قدرے ہندی کے بھی۔ دور جدید کا مزاحیہ ادب مغربی اسالیب سے خاص طور سے متاثر ہے اس کی عمدہ تفصیل ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "اردو ادب

میں طنز و مزاح ، میں پیش کی ہے۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ مغل ایرانی مزاج ایک ایسی سنبھلی ہوئی ظرافت کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے وقار اور سکون و اعتدال کے لیے اس نظریۂ حیات کے زیادہ قریب ہے جو اسلام کا پیش کردہ ہے۔ اس میں بہت کھل کر ہنسنے اور ہنسانے کی بجائے، محظوظ ہونے اور متبسم ہونے کی کیفیت ہے، پھر اس میں وہ پردہ داری بھی ہے جو اسلامی تمدن میں، معاشرے کے ہر رنگ میں ہمیشہ موجود رہی ہے (برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی است) شاید اسی لئے بلاغت کو ایمائی خوبیوں میں منحصر سمجھا گیا اور شاید اسی لئے غزل کی سب سے بڑی خوبی اس کے ایجاز کے علاوہ اس کے رمزیہ بیان پر قوت رکھی گئی ہے۔ شاید اس قسم کے اسباب سے مسلمانوں میں طربیہ اور المیہ کو بھی ترقی نہیں ہوئی کیوں کہ یہ سنبھلی ہوئی مزاحیہ کیفیت اور سنجیدہ تفریح کے منافی چیز سمجھی گئی ہوگی۔ واللہ اعلم۔

یہ صحیح ہے کہ بغداد خاصے عرصے تک عربوں کا مرکز رہا اور اُدھر ترک اور تورانی بھی اسلام کے بڑے محافظ رہے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ صحیح روح ظرافت کی نمائندگی مغل ایرانی مذاق نے کی ہے کیوں کہ وہی اس کے اصل تصورِ حیات کی ترجمانی کر رہی ہے:

مئے صافی زفرنگ آید و شاہد زتتار
ماندانیم کہ اَبْداء وسطائے ہست

تخلص کی رسم اور اس کی تاریخ

شعرائے ایران کی بعض اختراعات واقعی بے مثال ہیں۔ ان میں تخلص قابل ذکر اور دلچسپ ہے[1]۔ جہاں تک میں تحقیق کر سکا ہوں۔ دنیا کی کسی اور زبان میں اس رسم کا پتا نہیں چلتا۔ انگریزی میں (Nom de Plume) کا رواج ہے، مگر یہ تخلص سے مختلف چیز ہے۔ سنسکرت میں بھی ادیب اور شاعر اپنی انشاء میں اپنا فرضی نام کہیں کہیں استعمال کرتے تھے، مگر وہ دراصل نام کا معمہ ہوتا تھا جس کا حل کرنا عام طور پر مشکل ہوتا تھا۔ اس سے مقصود شاعر کی شخصیت کو چھپانا تھا۔ بخلاف اس کے تخلص شاعر کی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے اسی طرح قدیم عربی شاعری بھی اس دلچسپ دستور سے خالی نظر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عرب شاعر القاب یا بگڑے ہوئے ناموں سے متعارف ہوتے[2] ہیں مگر یہ بھی تخلص سے الگ چیز ہے، کیوں کہ تخلص کی رسم کے سلسلے میں جو دلچسپ دستور اور قاعدے فارسی شعراء کے پیش نظر

---

[1] مولانا اصغر علی روحی اپنی کتاب "دبیر عجم" میں لکھتے ہیں: بدآنکہ تخلص از اختراعات شعرائے عجم است، اہل عرب بداں آشنا نبودہ اند .... بل ایشاں بالقب و کنیت شہرت می یافتند" (ص ۶۰ — ۶۱)

[2] پروفیسر شیرانی اپنے ایک مضمون "رابعہ القزداری" (اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۲۵ء) میں لکھتے ہیں: عربوں میں تخلص کی بجائے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۰۵ پر)

تھے، وہ ان عرب شاعروں کے مدِّ نظر نہ تھے۔ غرض اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور اس کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں۔

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

القاب کی رسم تھی۔ کسی شعر میں کوئی لفظ واقع ہو جاتا تھا، اس سے شاعر کو ملقب کر دیا جاتا تھا۔ مثلاً المتلمّس، المرقش، اسی طرح رالعہ کو مگس روئیں کہتے تھے۔ عرب شعراء کے لئے دیکھیے کتاب الشعر والشعراء (ابن قتیبہ) طبع یورپ ص ۴۷۔ س ۱۸۔ النابغۃ وسمّی النابغۃ لقولہ: ع

المسیّب بن عَلَس فقد نبغت لنا منہم شؤنٌ

"وانما لقب المسیب ببیتٍ قالہٗ" ایضاً۔ ص ۸۲۔

س ۱۱)۔ المتلمس، وسمّی المتلمّس بقولہ ؎

فھذا اوانُ العرضِ حیاً ذبابہ،

زنابیرہ، الازرق المُتلمّس۔

(ایضاً۔ ص ۸۶) المرقش الاکبر، سمّی المرقش لقولہ۔

الدار قفرٌ والرسوم کما

رقّش فی ظہر الادیم قلم

(ایضاً ص ۱۰۳) مہلہل بن ربیعہ

"وسمی المہلہل لانہ، ہلہل الشعر ای ارقّہ، (ایضاً ص ۱۶۳)

اس کے علاوہ کتاب الشعر میں کم و بیش دس اور شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن کے القاب انہی وجوہ سے مشہور ہوئے۔

اس سلسلے میں تعجب کی بات یہ ہے کہ تخلص کی اس اہمیت کے باوجود اس کی ابتدا اور ارتقا کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا اس موضوع پر اب تک محققانہ بحث نہیں ہوئی، حالانکہ گذشتہ ہزار سال سے تخلص کا نہ صرف فارسی شاعری سے گہرا تعلق ہے بلکہ فارسی کے زیر اثر ترکی اور اردو شاعری میں بھی یہ رسم موجود ہے۔ اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ تخلص کے انتخاب اور تجویز کے بارے میں پرانے دور میں جو قاعدے، اصول اور معیار مروج تھے وہ آج تک باقاعدہ طور پر مرتب نہیں ہوئے، اگرچہ ان پر عمل برابر ہوتا رہا۔ بدقسمتی یہ ہے کہ ان قاعدوں اور دستوروں کے بارے میں پرانی تصانیف میں ہمیں یک جا معلومات نہیں مل سکتیں، حالاں کہ تخلص کو پرانی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ماں باپ کو اپنی اولاد کے نام کے انتخاب میں شاید اتنی کاوش نہ کرنی پڑتی ہوگی جتنی ایک شاعر کو اپنے تخلّص کے انتخاب میں کرنی پڑتی تھی۔ ہر تخلّص کی کوئی نہ کوئی مناسبت اور رعایت ہوتی تھی۔ بیشتر تخلص ایسے ہیں جن سے شاعر کی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو شاعر کے رنگ شاعری کے آئینہ دار ہیں اس کے علاوہ ہر زمانے اور ہر دور میں تخلص کے بارے میں مختلف قاعدے اور دستور اور فیشن نظر آتے ہیں جن کے علم سے ہمارے شاعرانہ ماحول اور نظام پر مجموعی لحاظ سے نہایت مفید روشنی پڑتی ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود اس مفید موضوع کے متعلق ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔

تخلص کے لغوی معنی "رہائی پانا" ہے۔ اصطلاح شعراء میں گریز یعنی تشبیب سے مدح کی طرف نکلنا اور بعد میں ممدوح کے نام کو گریز میں لانا عجیب بات یہ ہے کہ تخلص کا لفظ اپنے موجودہ (یعنی

شاعرانہ نام کے) معنوں میں آٹھویں صدی ہجری سے پہلے استعمال ہوتا نظر نہیں آتا۔ شاید پہلی مرتبہ خواجہ محمود گاواں نے مناظر الانشاء میں اس معنی میں استعمال کیا ہے[1] اور شاید دولت شاہ وہ پہلا تذکرہ نگار ہے[2] جو اس لفظ کو اسی معنی میں استعمال کرتا ہے۔ اس سے پہلے کے مصنف اسی مفہوم کو نام یا نسبت یا عرف یا لقب[3] کے لفظ سے ظاہر کرتے ہیں۔ تخلص کا لفظ قدیم تصانیف میں گریز کے معنی میں استعمال ہوا ہے جسے مَخلَص بھی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے تخلص مدح کے معنی میں بھی آتا ہے[4]۔

---

[1] "مناظر الانشا" کے مصنف کا سال وفات ۸۸۶ ھ ہے

[2] بعض اوقات تخلص الگ اور عرف الگ ہوتا تھا۔ مثلاً رشید الدین وطواط کا تخلص رشید اور عرف وطواط تھا (لباب الالباب عوفی ص ۸۰) اسی طرح منجیک۔

[3] رشید وطواط اپنی کتاب "حدائق السحر" میں لطفِ تخلص کے معنی یوں بیان کرتے ہیں: "حسنُ التخلص: ایں صنعت چناں بود کہ شاعر از غزل یا از معنی دیگر کہ شعر را بداں تشبیب کردہ باشد بمدح ممدوح آید بوجہے خوب تر و طریقۂ پسندیدہ تر و در آں سلاست لفظ و نفاست معنی نگاہ دارد (ص ۳۱) "و بیشتر تخلصات عنصری نیکوست داو در ایں معنی پارسیاں را چوں متنبی است تازیاں را" (ص ۳۲) ایضاً مدارج البلاغت (ص ۱۲۸) ..... "و ایں زمان تخلص مقاطع غزلیات را گویند..."

[4] "لباب الالباب" میں شیخ الاسلام حارثی کے ذکر میں لکھا ہے: قصیدۂ تازی دیدم در مدح خاندانِ نبوت نوشتہ و تخلص بہ علی

چناں چہ فرخی ایک موقع پر کہتا ہے

چو زو حدیث کنی از شہان حدیث مکن
خطا بود کہ تخلص کنی ہمی بخداد

(کلیات فرخی، ص ۳۶)

عنصری کہتا ہے ؎

چنانکہ نام تو بدر فشد از تخلص تو
ز باختر بدر فشد ستارۂ سحری

(دیوان منوچہری، طبع ایران)

اس سلسلے میں اس بات کا سراغ لگانا ضروری ہو جاتا ہے کہ تخلص کے پہلے معنی کیوں کر بدلے اور اس لفظ نے دوسرا مفہوم کیوں کر اختیار کیا۔ اس کے بارے میں کوئی قطعی جواب ہمارے پاس نہیں، البتہ قیاس کے گھوڑے دوڑائے جا سکتے ہیں۔ ممکن ہے اس قیاس آرائی سے کوئی ایسی بات نکل آئے جو حقیقت کے قریب ہو۔ تخلص کے متعلق میں کہہ آیا ہوں کہ اس کے پہلے اصطلاحی معنی تشبیب سے مدح کی طرف نکلنا ہے شعرائے قدیم کے قصائد میں عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ تخلص

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

بن موسیٰ الرضا کردہ بر قافیت ہیم ...... (ج ۱ ص ۲۱۰) اسی طرح امیر جمال یوسف دربندی کے تذکرے میں ہے۔
"این چند بیت لطیف را تخلص بہ حضرت سلطان خسرو ملک کرد"
(ج ۱، ص ۱۰۶)

یعنی گریز میں اپنے ممدوح کا نام یا لقب لاتے تھے[1] (التزاماً نہیں عموماً)، اس کے بعد آہستہ آہستہ تخلص یا گریز میں مادح اور ممدوح دونوں کا نام لانے لگے۔

غزل کے آخر میں تخلص لانے کی وجہ بھی یہی ہے۔ چوں کہ عموماً تشبیب کے آخر میں تخلص یا شاعرانہ نام لایا جاتا تھا، اس لئے جب غزل الگ صنف قرار پائی تو تخلص کی رسم کو اپنے ساتھ لائی۔ مقطع میں تخلص کا التزام اسی پرانی رسم کی یادگار ہے۔

تخلص کی رسم کیوں کر پیدا ہوئی؟ اس کے متعلق بھی قطعی اور یقینی معلومات ہمارے پاس موجود نہیں۔

گمان یہ ہے کہ سب سے پہلے شاہی درباروں میں جہاں ایک ہی ممدوح کی مدح کہنے والے کئی کئی شاعر ہوتے تھے۔

---

[1] مثلاً فرخی کے شعر میں:

فرخی آخر نفایہ گفتی ودانی
این چہ سخن بود پیش خواجہ بیکبار
خواجہ سید وکیل سلطان بوسہل
آنکہ بدو سہل گشت کار بر احرار (دیوان ص ۲۰۰)

یا عنصری کے اس شعر میں:

خواجہ بوالقاسم عمید سید آں کز نعت او
شعرہای عنصری پر لولو و مرجان کنی

کلام کو خلط و سرقہ[1] سے بچانے کے لئے شاعروں نے اپنے نام یا نسبت یا کنیت وغیرہ کو امتیاز کی خاطر کلام میں داخل کرنے کا بندوبست کیا ہوگا۔ پھر ان ممتاز شاعروں نے جنھیں ممدوح خاص طور پر پسند کرتا اور طرح طرح کے اعزاز بخشتا، اپنے آپ کو ممدوح کے نام سے منسوب کرکے امتیاز حاصل کیا ہوگا۔ جب شعرا کی تعداد بڑھ گئی تو شعرا کو امتیاز قائم رکھنے کی ضرورت اور بھی زیادہ محسوس ہوئی۔ امتیاز قائم رکھنے کے لئے مقامی اور دوسری نسبتیں کلام میں لائی جا سکتی تھیں۔ مگر جب ایک ہی خطے یا شہر میں ایک سے زیادہ لکھنے والے موجود ہوں تو یہ نسبتیں امتیاز کے لئے زیادہ مفید ثابت نہ ہو سکتی تھیں۔ اس لئے کوئی اور نظریہ سوچا گیا ہوگا۔ اس غرض کے لئے پہلے پہل کنیت یا نام سے کام لیا گیا۔ پھر القاب کی باری آئی، مگر ان اسما اور القاب میں دو بنیادی کمزوریاں تھیں۔ ایک تو نام یا کنیت میں طوالت تھی، دوسرا یہ بھی مدِنظر رکھنا ضروری تھا کہ کوئی ایسا نام یا لقب ہونا چاہیے جو مروجہ

---

[1] راقم عرض کرتا ہے کہ با ایں ہمہ احتیاط بعض اوقات نہ صرف اشعار کا سرقہ ہو جاتا تھا جس کی مثالیں بے شمار ہیں بلکہ بعض منچلے تخلص ہی کا سرقہ کر لیتے تھے۔ سام میرزا نے اپنے تذکرے میں ایک شخص غیاث الدین محمد کی شکایت کی ہے اور لکھا ہے:
"اما تخلص مراکہ عبارت از سامی است و مناسبتے باو نہ دارد بخود وابستہ واین از اہل دیانت و امانت بعید است"
(تحفۂ سامی، طبع ایران، ص ۷۷)

بحروں میں آسانی کے ساتھ کھپ سکے۔ ان اسباب کی بنا پر مختصر شاعرانہ نام یا لقب رکھنے کے خیال کو تقویت ہوئی۔ پھر اشعار میں تخلص لانے سے یا تخلص کے ساتھ مشہور ہونے سے شاعر کے جذبہ انفرادیت کی بھی تسکین ہوتی ہے اس وجہ سے اس رسم کو اور بھی مقبولیت حاصل ہوئی ہوگی۔

خیال کیا جاتا ہے کہ فارسی کا پہلا شاعر جو اپنے تخلص کے ساتھ مشہور ہوا، رودکی تھا۔ مگر عرف یا لقب کا رواج رودکی سے پہلے بھی تھا۔ ثعالبی کی مشہور کتاب "یتیمۃ الدھر" میں عربی کے بعض شاعر اپنے عرف یا لقب سے یاد کئے جا رہے ہیں۔ مثلاً الذاہی، الناشی، الکامل وغیرہ۔ یہی مصنف لکھتا ہے کہ یہ عرف یا لقب ان شاعروں نے شعرائے فارسی کے تتبع میں اختیار کئے ہیں۔

میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ عرب شاعروں کے القاب اور بگڑے ہوئے نام بھی کتابوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً المرقش۔ المتلمس، الفرزدق وغیرہ۔ مگر ان القاب کو تخلص سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ یقینی بات یہ ہے کہ اس رسم کی ایجاد کا سہرا خالصتہً ایرانیوں کے سر ہے عربی شاعری نے ایران سے جس طرح اور بہت سی باتوں میں اثر قبول کیا تخلص کے بارے میں بھی بعد کی عربی شاعری ایرانی رسم سے متاثر ہوئی آقائے سعید نفیسی اپنی کتاب "احوال و اشعار رودکی" میں اس خیال کی تائید میں کہ رودکی پہلا شاعر تھا جو تخلص کے ساتھ مشہور ہوا۔ لکھتے ہیں:

"اما تخلص یعنی امروز کہ در میان شعرائے پارسی زبان متداول

است و از قرن پنجم بیش تر رواج یافتہ ، بدین معنی کہ ہر شاعرے بغیر از نام خود اسم دیگرے مستعار اختیار کند کہ در شعر خود را بداں نام بخواند در زمان رودکی و پیش از دے یعنی از اواخر قرن سوم کہ شعر پارسی پیدا شدہ و حتی پس از رودکی تا اوائل قرن پنجم کہ دیدہ می شود، شعرائے پیش از رودکی و حتی معاصرین او را اغلب بنام اصلی خویش خواندہ اند چوں شہید بلخی و ابو المؤید بلخی و ابو المثل وغیرہم ، و تنہا از اسلاف رودکی بختیاری اہوازی و مسعودی مروزی را می تواں نام برد و تخلص معروف گشتہ اند ہر چند کہ مسعودی نیز تخلص واقعی نیست و نام و قبیلہ و نسبت اوست ، و از اقران رودکی ہم جز مرادی دیگر کسی بہ تخلص معروف نیست ۔"

(احوال و اشعار رودکی ۔ ج ۲، ص ۴۶۶)

رودکی کے بعد تخلص اختیار کرنے اور تخلص کو شعر میں استعمال کرنے کی رسم عام ہو گئی ۔

اسدی کی کتاب "لغت الفرس" ۴۵۸ ھ کے بعد لکھی گئی ۔ اس کتاب میں الفاظ کی تشریح کے ضمن میں شعرا کے اشعار بطور سند لائے گئے ہیں ۔ اس کتاب کے مرتب پال ہورن نے مقدمۂ کتاب میں (جو جرمن زبان میں ہے) ان سب شاعروں کی فہرست[۵۱] دی ہے ۔ اس پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے تک شاعرانہ نام کی مختلف صورتیں تھیں ۔ مثلاً بیش تر شاعر اپنے ناموں سے مشہور رہے ۔ مثلاً حنظلہ بادغیسی ، فیروز مشرقی ، شہید بلخی ۔ احمد جام ، طاہر فضل ۔ یوسف عروضی وغیرہ ۔

---

۵۱ عوفی کی "لباب الالباب" کو پیش نظر رکھا گیا ہے

بعض کنیتوں سے یاد کئے جارہے ہیں؛ مثلاً ابوالعباس، ابوالمثل، ابواسحاق، ابوالموید وغیرہ بعض اپنے خاندانی ناموں سے معروف ہیں۔ بعض وطن کی طرف منسوب ہیں مثلاً رودکی۔

ان میں کچھ نام ایسے بھی ہیں۔ جن کے شاعرانہ نام ہمارے پیش نظر تخلص کے دائرے میں آتے ہیں۔ مثلاً مرصعی، مرواریدی، خسروی، خبازی۔ استغنائی، سروری وغیرہ۔ بعض تخلص شاعر کی شخصیت اور اس کی ذہنی و باطنی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً حکیم غم ناک، غواص، قریع الدہر، شہرہ آفاق، زرین کتاب۔ ان تخلصوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں یائے نسبت موجود نہیں۔

اشعار میں تخلص استعمال کرنے کی رسم بھی غالباً رودکی کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ افسوس ہے کہ اس زمانے کے بہت سے شاعروں کا مکمل کلام آج دست یاب نہیں۔ قرائن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے کے شاعر اپنے اشعار میں کبھی کبھی اپنا تخلص لاتے تھے مگر التزام سے تخلص لانے کا دستور نہ تھا۔ چناں چہ رودکی نے صرف آٹھ موقعوں پر اپنا تخلص استعمال کیا ہے[1]۔ رودکی کے بعد اشعار میں تخلص کا استعمال روز بروز

---

[1] وہ آٹھ شعر جن میں رودکی کا تخلص ملتا ہے، یہ ہیں:

رودکی، چنگ برگرفت و نواخت
بادہ انداز کو سرود انداخت

(احوال و اشعار رودکی (سعید نفیسی) میں مصرعہ ثانی اسی طرح ہے)

بقیہ صفحہ ۲۱۴ پر

بڑھتا گیا۔
غزنوی دور کے شعراء اپنے پیش روؤں کی بہ نسبت تخلص کے زیادہ شائق معلوم ہوتے ہیں۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

رودکیا بر نورد مدح ہمہ خلق
مدح از گوی و مہر دولت بستان
نیست شگفتے کہ رودکی بچنیں جائے
خیرہ شود بے روان و ماند حیران

تو رودکی را ای ماہرو ہمی بینی
بدان زمان ندیدی کہ این چنناں بود
در عشق چو 'رودکی' شدم سیر از جان
از گریہ خونیں مژہ ام شدم جان

بیا اینک نگہ کن 'رودکی' را
اگر بے جان روان خواہی تنے را
چوں رودکی بغلامی اگر قبول کنی
بہ بندگی نہ پسندد ہزار دارا را
خاک کف پائی 'رودکی' نسزی تو
ہم بشوی گاؤ و ہم بجایی برغست

شعر کی یہ صورت سعید نفیسی کے نسخہ کے مطابق ہے (احوال و اشعار ص ۵۲)

چناں چہ فرخی کے دیوان میں[1] بارہ موقعوں پر تخلص کا استعمال ہوا ہے۔ دیوان فرخی (طبع ایران) میں دس بارہ قطعات موجود ہیں مگر ان میں تخلص موجود نہیں، صرف قصائد میں ہے (اور یہی اس زمانے کی سب سے بڑی صنف تھی) یہ تخلص قصیدوں کے شروع میں، درمیان میں یا گریز کی جگہ یا دعا کے آغاز میں یا پھر خاتمے میں۔ غرض مختلف موقعوں پر ہے۔ اس عہد میں کسی متعین موقع اور محل کا التزام نہیں۔

---

[1] ملاحظہ ہو دیوان فرخی (طبع ایران، ص ۱۰۷): "فرخی تا بتوانی بجز ایں بادہ مخور" الخ۔ ص ۱۳۸) "فرخی ز بیدو واجب بود و ہست سزا" الخ۔ ص ۲۰۰):
قصیدہ در مدح خواجہ ابوسہل دبیر۔ اس تخلص میں مادح اور ممدوح دونوں کا نام موجود ہے:

فرخی آخر نفایہ گفتی و دانی
ایں چہ سخن بود پیش خواجہ بیک بار
خواجہ سید وکیل--------

ص ۲۰۴: تخلص مقطع میں استعمال ہوا ہے:
فرخی بندۂ تو بر در تو الخ

ص ۲۲۰، ۲۶۵، ۲۶۹، ۲۷۷،
(تخلص میں تخلص لایا گیا ہے)
ص ۳۸۷، ۳۵۲،

عنصری کے دیوان میں تین چار موقعوں سے زیادہ تخلص کا استعمال نہیں ہوا[1]۔

منوچہری دامغانی کے دیوان میں بھی چار پانچ موقعوں سے زیادہ تخلص موجود نہیں[2]۔

مسعود سعد سلمان کے دیوان میں فرخی اور منوچہری اور عنصری کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسعود سعد سلمان کی زندگی تک تخلص کی رسم میں خاصی کشش پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے علاوہ مقطع میں۔ تخلص لانے کا رجحان کچھ زیادہ پایا جاتا ہے ایک قطعے کے مقطع میں جس کا عنوان "نکوہش بروج دوازدہ گانہ" ہے تخلص اس طریق سے لایا گیا ہے۔

بدیں دوازدہ دشمن بگو چگونہ زید
اسیر دل شدہ مسعود بن سعد سلمان

(دیوان مسعود سعد سلمان، طبع ایران، ص ۲۲۵)

اسی طرح ایک اور قطعے کے مقطع میں جس کا عنوان ......

"در انداز و تنبیہ" ہے۔
تخلص اس طرح سے لایا گیا ہے:

---

[1] افسوس ہے کہ میرے پاس عنصری کا جو نسخہ ہے وہ ایران کی قدیم طباعت کا نمونہ ہے۔ اس میں صفحات کا نمبر موجود نہیں۔

[2] (دیوان منوچہری طبع پیرس ۱۸۸۷ء) تخلص کا استعمال تخلص میں ہوا ہے۔ ص ۹۲، ۱۲۲۔
(پہلے شعر میں تخلص) ص ۱۲۳، (مدح کے درمیان)

سعد مسعود را ہما داد است
از براعت کہ سعد را سلمان

(ایضاً طبع ایران، ص ۴۲۶)

دیوان مسعود سعد سلمان میں قصیدوں سے الگ کچھ غزلیات بھی ہیں۔ ان میں بعض موقعوں پر تخلص قطع میں لایا گیا ہے۔

(مثلاً ص ۶۷۵)

اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رکھنا چاہئے کہ تخلص کا التزام مسعود سعد سلمان کے زمانے تک نہ تھا، مگر پہلے شاعروں کے مقابلے میں اس کا استعمال زیادہ تھا۔ اسی دور میں حکیم سنائی اس کو تقریباً رسم اور دستور کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔

پروفیسر شیرانی "تنقید شعر العجم" میں سنائی کے تذکرے میں لکھتے ہیں:

"شاعری کی ایک اور اہم خدمت جو سنائی نے کی ہے وہ تغزل ہے۔ سنائی کے عہد سے پیش تر غزل کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ لیکن اس صنفِ سخن نے ان کے ہاں مستقل شان پیدا کر لی ہے۔ بلحاظ زبان ان کی غزل، قطعے اور قصیدے میں متقدمین کی طرح کوئی تفاوت نہیں دیکھا جاتا۔ تخلص کا رواج غزل کے مقطع میں سب سے پیش تر انہی کے ہاں پایا جاتا ہے۔"

(تنقید شعر العجم، ص ۱۴۳)

سنائی کے دیوان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ سنائی نے

صرف غزل کے مقطع میں اپنا تخلص لاتے ہیں بلکہ قصیدوں اور قطعوں میں بھی دو دو تین تین مرتبہ لاتے ہیں، مگر مقطع میں التزام سے لانے کا رواج ان کے ہاں بھی نہیں۔ جا و بے جا جہاں اپنے آپ سے خطاب کرنے کی ضرورت پڑتی ہے، مقطع ہو یا مطلع یا کوئی اور مقام۔ تخلص لے آتے ہیں۔ یہی حال "عطار" کا ہے۔ پروفیسر شیرانی کے قول کے مطابق "وہ اپنے تخلص عطار کے ذکر کرنے کا بے حد شائق ہے۔ کتاب کا کوئی صفحہ ایسا نہیں جس میں تخلص مذکور نہیں[۱]۔"

اس کے بعد تخلص شاعری کی ایک عام رسم بن جاتی ہے: خصوصاً غزل کے مقطع میں لانے کا دستور عام ہو جاتا ہے۔ عراقی، شمس تبریز۔ سعدی وغیرہ اس التزام پر قائم نظر آتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فارسی، اردو اور ترکی شاعری میں یہ رواج کم و بیش قانون کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

جب فارسی میں شعر گوئی خواص سے نکل کر عوام تک جا پہنچی اور کسی ایک طبقے سے مخصوص نہ رہی تو تخلص کے انتخاب کے مسئلے نے بڑی اہمیت اختیار کر لی۔ امتیاز اور تعارف کی خاطر اچھے تخلصوں کی تلاش ہونے لگی اور تجویزِ تخلص کے بارے میں کچھ احتیاطیں ضروری قرار پائیں۔ میں پہلے بیان کر چکا ہوں کہ شروع شروع میں تخلص بہت سادہ ہوتے تھے مگر آہستہ آہستہ یہ سادہ نسبتیں ناکافی خیال کی جانے لگیں اور ایسے تخلص ڈھونڈے جانے لگے جن کا شاعر کی داخلی یا

---

[۱] تنقید شعر العجم، ص ۴۷۴۔

خارجی زندگی سے کچھ تعلق ہو۔ جس تخلص کی کوئی معقول یا جذباتی بنیاد نہ ہوتی تھی یا جو تخلص محض خیالی اور بے مقصد ہوتے تھے، اُن کو پسند نہ کیا جاتا تھا تخلص کی خوبی اس پر موقوف ہوئی کہ اس کو شاعر کی زندگی سے کوئی نہ کوئی رابطہ یا مناسبت ہو۔ چناں چہ مولانا زودی نے "دبیرِ عجم" میں لکھا ہے[۱]۔

"و اختیارِ تخلص مشعر از مناسبتے است کہ شاعر آں را بداں مناسبت برخود می گیرد"

تخلص کے انتخاب میں جو جو رعایتیں اور مناسبتیں یا نفسیاتی اور جذباتی بنیادیں پیش نظر رہتی تھیں۔ وہ بے شمار ہیں۔ ان میں سادہ ترین نسبتیں نام، کنیت اور وطن کی ہیں۔ فارسی کے بعض شعرائے متقدمین نے اپنی کنیت کو بطور تخلص استعمال کیا ہے۔ مگر غزنوی دور میں اور اس کے بعد دوسری مناسبتوں کا رواج بھی عام ہو گیا؛ خصوصاً اسماء کے کسی جزو کا۔ دولت شاہ سمرقندی نے شعرا کے جو سات طبقے قائم کئے ہیں۔ ان میں یہ خصوصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔

تیسرے طبقے کے شاعروں کے تخلص[۲] ملاحظہ ہوں:

"نظامی، گنجوی (نظام الدین لقب سے)، سید ذوالفقار، شروانی، شاہفور، اشہری نیشاپوری، جمال، الدین محمد عبدالرزاق، کمال، الدین اسماعیل اصفہانی، شرف، الدین شفروہ اصفہانی۔

---

۱ دبیرِ عجم، ص ۶۰

۲ تخلص واوین میں ہے

'رفیع ، الدین لبنانی ، 'سعید ، ہروی ، قاضی 'شمس ، الدین طبسی، امامی ہروی ، 'فرید ، الدین احوال ، 'اثیر ، الدین اومانی ، 'رکن ، الدین قبائی ، 'مجد ، الدین ہمگر ، 'نور ، بہائی جامی ، 'عبد ، القادر نائینی ۔

باقی طبقوں پر اسی سے قیاس کرنا چاہیئے ۔ وطنی نسبتیں بھی ہیں مگر کچھ زیادہ نہیں ۔ صرف چند شاعروں نے وطنی نسبت سے تخلص اختیار کیے ، مثلاً 'رودکی' ، اس کی بنیاد یہ ہے کہ وہ 'رودک' کا باشندہ تھا ۔ (رودک ایک قصبے کا نام ہے) اگرچہ بعض لوگوں نے اسے 'رود' یعنی چنگ سے بھی نسبت دی ہے ۔ اسی طرح 'جامی' میں اگرچہ شیخ احمد جام کی رعایت موجود ہے مگر 'جام' ، جامی کا مولد بھی تھا ۔ چناں چہ جامی خود کہتے ہیں[1]:

مولدم جام و رشحۂ قلمم
رشحۂ جام شیخ الاسلامی است
لاجرم در جریدۂ اشعار
بدو معنی تخلصم جامی است

اسی طرح حاجی جان محمد نے مشہد مقدس سے متعلق ہونے کی رعایت سے اپنا تخلص قدسی رکھا[2] ۔ انوری کا پہلا تخلص 'خاوری' تھا کیوں کہ دشت خاوران اس کا وطن تھا[3] ۔ فردوسی کا باپ طوس کے ایک باغ کی باغبانی کرتا

---

[1] تحفہ سامی (طبع ایران ، ص ۸۵ ، ۸۶)
[2] مراۃ الخیال (طبع بمبئی ، ص ۵۸)
[3] تذکرہ دولت شاہ (ص ۸۳)

تھا، جس کا نام 'فردوس' تھا؛ اس کی رعایت سے نامور بیٹے نے 'فردوسی' تخلص اختیار کیا[1]۔

بعض شاعروں نے قبیلے اور ذات کی مناسبت سے تخلص اختیار کیے۔ مغلوں کے آخری زمانے میں ایک صاحب مرزا معز موسوی خاں فطرت تھے۔ یہ فطرت کا علاوہ موسوی تخلص بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے متعلق "کلمات الشعراء" کا مصنف لکھتا ہے:

"ازیں ہم حسب ہم نسب ظاہر می شود" (کلمات الشعراء طبع لاہور، ص ۱۰۰)

بہت سے تخلص آبائی یا ذاتی پیشے کا پتا دیتے ہیں۔

مثلاً 'مکتبی'، مکتب داری کرتے تھے[2]، 'بنائی'، بنا یعنی معمار تھا[3]۔ 'آصفی'، کا باپ وزیر تھا[4]۔ 'سرودی'، گویّا تھا[5]۔ 'فغانی'، کا پہلا تخلص 'سکاکی' تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا پیشہ کارد فروشی تھا[6]۔ ایک صاحب سپاہی تھے، 'فوجی'، تخلص رکھا[7]۔ مرزا سلیمان شکوہ کا ایک متصدی اُردو میں شعر

۱؎ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی (ص ۵۰)

۲؎ "صنعتش از تخلص معلوم" (تحفہ سامی، ص ۱۲۹)

۳؎ "چوں پدرش معمار بود بنا براں ایں تخلص اختیار کرد" (تحفہ سامی ص ۹۸)

۴؎ تحفہ سامی (۹۷)

۵؎ تحفہ (ص ۱۵۸)

۶؎ تذکرۂ دولت شاہ

۷؎ ماثر رحیمی

لکھا کرتا تھا۔ مرزا کے کہنے سے "منشی" تخلص کرتا تھا[1]۔ ایک نائی تھا "تخلص" حجام ہوا[2]۔ ایک بزرگ عبدالفتاح قاضی تھے "قاضی" ہی تخلص رکھ لیا[3]۔ اردو کا ایک شاعر "دیپک" تخلص کرتا تھا۔ کیوں کہ نڑاکیا تھا۔ جب نائی اور کارد فروش شاعری کریں تو نڑا کیے کیوں نہ طبع آزمائی فرمائیں[4]۔ ایک صاحب جراح تھے۔ "جراح" تخلص تجویز کیا[5]۔ ایک اور سنار ہونے کی وجہ سے "زر" بنے[6]۔ کالے خاں نام ایک سپاہی تھا، پلٹن کے ضبط و انضباط سے خوگر ہونے کی وجہ سے سراپا "ضبط" بن گیا[7]۔

بعض شاعروں نے ممدوح کی رعایت سے تخلص اختیار کیے۔ ان کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ مگر اس فہرست میں چند ناموروں کے نام نظر آتے ہیں۔ مثلاً منوچہری، خاقانی اور سعدی۔ بعض شاعروں نے بادشاہوں یا دوسرے ممدوحوں کے تخلص کی رعایت کو اپنے تخلص میں مد نظر رکھا مثلاً شاہ عالم ثانی "آفتاب" تخلص کیا کرتے تھے۔ ان کے بیٹے محمد اکبر شاہ نے "شعاع" تخلص اختیار کیا۔ آفتاب اور شعاع کے درمیان جو

---

[1] مجموعہ نغز

[2] مجموعہ نغز

[3] مجموعہ نغز

[4] گلستان سخن، از صابر، ص ۱۷۰۔

[5] ایضاً ص ۱۹۱

[6] ایضاً ۳۶۴۔

[7] ایضاً

نسبت ہے جو باپ اور بیٹے کے درمیان ہے۔ اسی زمانے میں ایک صاحب رام ناتھ تھے؛ انھوں نے آفتاب کی رعایت سے 'ذرہ'، تخلص کیا۔ ذوق سلیم جانتا ہے کہ یہ تخلص اس اضافت اور نسبت کے نقطہ نگاہ سے کتنے برمحل اور دل چسپ واقع ہوئے ہیں۔

بادشاہوں سے قطع نظر، بعض مریدان بااخلاق اپنے مرشد کی رعایت سے تخلص اختیار کر لیتے تھے۔ اوحدی مراغی فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ ان کی مثنوی "جام جم"، صوفیانہ شاعری میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے مرشد شیخ اوحدالدین کرمانی کی نسبت عقیدت کو قائم رکھنے کے لیے اوحدی تخلص اختیار کیا۔ اسی طرح جامی نے شیخ احمد جام ژندہ پیل کی رعایت سے جامی کہلانا پسند کیا۔

بعض شاعروں نے اپنی ظاہری وضع قطع یا جسمانی حالت کو تخلص کے ذریعے ظاہر کیا، مثلاً 'نزاری'، ایک ایسے شخص کا تخلص ہے جو جسمانی طور پر ضعیف اور نزار تھا[1]۔ شوکت بخاری متاخرین میں فارسی کے اچھے شاعر تھے یہ بچارے کمزور جسم کے آدمی تھے؛ چناں چہ انھوں نے اپنے متعلق لکھا ہے:

ہما عینک گذارد تا بہ بیند استخوانم را

اُن کے متعلق مصنف "خزانہ عامرہ"، کا بیان ہے کہ ان کا پہلا تخلص نازک تھا[2]۔ بعد میں انھوں نے شوکت اختیار کر لیا۔ یہ بھی شاید

---

[1] تحفہ سامی۔

[2] خزانہ عامرہ، ص ۲۸۱۔

بے سبب نہ تھا۔ مگر زیادہ اچھا ہوتا کہ "دقّت" اختیار کرتے کیوں کہ جلال اسیر کی طرز کے مقلد تھے اور دقّت ان کی خصوصیت تھی۔ خیر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن پر ان کی شاعری کا غلبہ کم تھا اپنی جسمانی حالت کا احساس اس درجہ غالب تھا۔ کہ اپنی اسی صفت کو اپنا نام بنانا پسند کیا۔

ایسے شاعر کثیر تعداد میں ملتے ہیں جو اپنی ذات کو کبھی نہ بھول سکتے تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جنھوں نے نام ہی کو تخلص بنالیا۔ ایسے بھی تھے جو اپنی طبیعت کے بندے تھے یا وضع کے پابند، یا وہ جو زندگی کے متعلق خاص نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ وہ نقطۂ نظر ان کے ذہن و فکر پر اتنا حاوی تھا کہ شاعری میں بھی اس کو فراموش نہ کیا اور تخلص ایسا تجویز کیا جس سے اُن کی طبیعت یا افتاد مزاج کا پورا پورا اظہار رہا۔ مثلاً غنی کاشمیری؛ ان کا استغنا اور فقر سب لوگوں کو معلوم ہے۔ شیر خاں لودھی اپنے تذکرہ "مرآۃ الخیال" میں لکھتے ہیں:

"درغنی بے دست گاہی بہ کمال جمعیت می گذرانید۔ این اسم (یعنی غنی) را صفتِ ذات خود گذاشتہ[1]۔"

حقیقت یہ ہے کہ ان کے لئے غنی سے بہتر شاید کوئی تخلص نہ ہوتا۔

اکبری دور کے ایک شاعر کا تخلص غیوری تھا۔ اس کے متعلق عبدالباقی نہاوندی نے لکھا ہے کہ "تخلص مطابق طبیعت بود[2]"۔ اُردو کے بعض شعراء کے تخلص یہ ہیں: اوباش، عیاش، کافر۔ ان سے ان کے

---

[1] مرآۃ الخیال، ص ۱۶۱

[2] ماثر رحیمی، ص ۷۰۹

رنگِ شاعری کا پتا خود بخود چل جاتا ہے۔ ایک صاحب ریل، تخلص کرتے تھے[1] نام عبدالقادر تھا۔ ظریفانہ اور رندانہ مضامین باندھا کرتے تھے۔ ایک اور شاعر اکرام الدین رند تھے۔ ان کے اشعار رندانہ ہوتے تھے خصوصاً مقطع تخلص کا مصداق ہوتا تھا، مثلاً

مرے نام سے ہے ظاہر مرا حال مے کشی کا
مجھے رند کون کہتا جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہم پر تو التفات نہ تھی لیک بزم میں
ساقی نے رند جان کے ساغر پلا دیا[2]

افتادِ طبیعت کے علاوہ بعض تخلص خود بخود شاعر کی دنیاوی حالت اور حیثیت کا اظہار کر دیتے ہیں۔ چناں چہ اکثر امراء وزراء اور شاہزادوں کے تخلص اسی قسم کے ہیں۔ مثلاً شاہی امیر شاہی سبزواری کا تخلص تھا، نواب صمصام الملک کا تخلص صارم تھا۔ ایک مغل امیر کا تخلص وقار تھا، آصف جاہ کا تخلص آصف تھا۔ اردو کا ایک شاعر پیر خاں کمترین تھا، یہ ایک پست قوم سے متعلق تھا۔ یہ کہا کرتا تھا کہ میں نے تخلص اپنی قوم کے رتبے کی رعایت سے رکھا ہے۔ اسی طرح بعض تخلص شاعر کی تعلیمی حالت اور کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً خواجہ حافظ شیرازی قرآن مجید کے حافظ تھے۔ حکیم۔ نعمت خاں عالی کا پہلا تخلص تھا۔ اس تخلص کی وجہ

---

[1] گلستانِ سخن، ص ۸۸م

[2] گلستانِ سخن، ص ۲۵۹

یہ تھی کہ انھیں حکمت و فلسفے میں کمال حاصل تھا۔ ان گزارشات کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ علی العموم تخلص میں واقعیت کا لحاظ بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ خلاف واقعہ تخلص عموماً پسند نہ کیے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر تخلص حسب حال نظر آتے ہیں۔ اس کلیے سے آخری دور کے بعض فارسی شاعر اور زمانہ غدر کے بعض اُردو شاعر مستثنیٰ ہیں، جنھوں نے ایسے تخلص اختیار کیے جن میں کسی ذاتی، جذباتی یا نفسیاتی تحریک کی بجائے لفظی رعایت مد نظر تھی۔ چناں چہ آگے چل کر اس پر اظہار خیال کیا جائے گا۔

تخلص کے انتخاب و اختیار کے سلسلے میں تذکروں میں بعض دلچسپ واقعات ملتے ہیں۔ جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملے میں بعض اصول اور قاعدے موجود تھے جو اگرچہ باقاعدہ صورت میں کبھی مرتب نہیں ہوئے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان پر عام طور پر عمل ہوتا تھا۔

اس سے پہلے یہ لکھا جا چکا ہے کہ تخلص کا انتخاب کرنا اور اس کا اختیار کرنا شاعر کی زندگی کا اہم واقعہ خیال کیا جاتا تھا۔ کتاب کا نام تجویز کرتے وقت یا کسی مضمون کی سرخی قائم کرتے وقت یا کسی بچہ کا نام تجویز کرتے وقت جس قدر احتیاطیں ملحوظ رکھی جا سکتی ہیں۔ تخلص کے سلسلے میں اس سے زیادہ احتیاطیں پیش نظر ہوتی تھیں۔ سب سے زیادہ کون سی بات تخلص کے سلسلے میں فیصلہ کن ثابت ہوتی تھی؟ اس کا کوئی ایک جواب نہیں دیا جا سکتا۔ وقت کا کوئی تقاضا یا شاعر کے ماحول کا کوئی واقعہ فیصلہ کن عنصر بن جاتا تھا۔ جو چیز شاعر کو سب سے زیادہ متاثر کر لیتی تھی۔ تخلص اس کے مطابق سامنے آ جاتا تھا۔ اس سلسلے میں

جو جو اسباب اور محرکات شاعر کو اس کے فیصلے میں مدد دیتے تھے۔ ان کا تذکرہ اس سے پہلے آ چکا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا تھا کہ اُستاد ہی شاگرد کے لئے تخلص تجویز کر دیتا تھا۔ بلکہ چند واقعات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُستاد نے اپنا تخلص شاگر کو بخش دیا۔ اور اپنے لئے کوئی اور تخلص ڈھونڈ لیا[1]۔ کبھی ممدوح شاعر کو تخلص کے بارے میں مشورہ دے دیتے تھے[2]۔ چناں چہ مرزا سلیمان شکوہ نے اپنے ایک پیش کار کے لئے "منتی" تخلص تجویز کیا[3]۔ اسی طرح خوش ذوق پیر بعض اوقات اپنے مرید کو تخلص کے حسن و قبح کے بارے میں ہدایت دے دیتے تھے۔ تھے۔ امیر شیخ احمد سہیلی نے اپنے مرشد شیخ آذری سے تخلص کے بارے میں مشورہ کیا۔ اس پر انہوں نے امیر کے لئے "سہیلی" تخلص تجویز کیا[4]۔ دولت شاہ کا بیان ہے کہ شیخ نے فال کے ذریعے یہ تخلص تجویز کیا تھا۔ انھوں نے ایک دیوان کو جو اُن کے ہاتھ میں تھا، کھولا تو صفحے کا پہلا لفظ سہیل نکلا اس مناسبت سے "سہیلی" تجویز ہوا۔

تذکروں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب تخلص سے برا شگون نکلتا تھا۔ اس کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا چناں چہ مولانا رومی نے "دبیر عجم" میں لکھا ہے:

---

[1] میخانہ۔ تذکرہ کامل جہرمی، ص ۴۶۸

[2] مآثر رحیمی، تذکرہ انیسی، ص ۵۱۸

[3] مجموعہ نغز، ص ۲۱۱

[4] دولت شاہ ص ۵۰۹

"اگر ممکن بود مبنی بر تفاؤل باشد"[۵۱] کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ فلکی شروانی کا دیوان مرزا الغ بیگ گورگان کے سامنے پیش کیا گیا۔ یہ بڑا صاحب علم اور خوش مذاق شاہزادہ تھا۔ اس نے دیوان کا مطالعہ کیا اور کلام کو پسند کیا، مگر کہا کہ "تخلص عجیب و غریب رکھا ہے، اس کا شگون اچھا نہیں"[۵۲]۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ شعراء اگر پہلے کوئی تخلص رکھ لیتے تھے تو بعد میں بدل کر دوسرا بھی اختیار کر لیتے تھے۔ بعض شاعر ایسے بھی ملتے ہیں جنھوں نے چار چار مرتبہ تخلص تبدیل کیا۔ مگر ایسے متلون مزاج شعراء کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ تخلص تبدیل کرنے والے شاعروں میں بعض بڑے بڑے شاعر بھی شامل ہیں۔ مثلاً انوری۔ اس کا پہلا تخلص "خاوری" تھا، کیوں کہ یہ دشت خاوران سے تعلق رکھتا تھا۔ خاقانی کا ابتدائی تخلص "حقائقی" تھا۔ یہ اس کی طبیعت کے فلسفیانہ رجحان کی علامت تھی۔ بعد میں خاقانی ممدوح کی رعایت سے اختیار کیا۔ اسی طرح فغانی کا پہلا تخلص سکاکی تھا۔ بعد میں اپنی شاعری اور مزاج کی مناسبت سے فغانی اختیار کیا۔

تخلص کی تبدیلی کے بہت سے اسباب ہوتے تھے۔ مثلاً نئے استاد کی شاگردی یا نئے ممدوح سے تعلق یا پرانے ماحول کا بدل جانا...... استاد کے بدلنے سے پرانے تخلص کو ترک کر دینے کی مثالیں زیادہ تر اردو شاعری کے ضمن میں ملتی ہیں۔ اردو شاعری نے

---

۵۱ دبیر عجم، ص ۹۰
۵۲ دولت شاہ، ص ۱۰۳، ۱۰۴

جب جنم لیا اور پھلی پھولی تو اس زمانے تک شاعری میں اُستادی شاگردی کا رواج عام ہو چکا تھا اور ادب میں وطنی گروہ بندیاں اور مقامی عصبیتیں پیدا ہو چکی تھیں۔ ان حالات میں اکثر ایسا ہوتا تھا کہ بعض شاگرد اپنے پہلے استاد سے رشتہ توڑ کر کسی دوسرے اُستاد کے حلقۂ عقیدت میں بیٹھ جایا کرتے تھے۔ اس تبدیلی سے طرزِ شاعری میں تبدیلی کا پیدا ہو جانا یقینی تھا۔ اس کے اظہار کے لئے نیا اُستاد اپنے نئے شاگرد کے پرانے تخلص کو بدل دیا کرتا تھا۔ مثلاً مرزا داغ دہلوی کا پہلا تخلص مرزا تھا۔ بعد میں جب مرزا نے ذوق کی شاگردی اختیار کی تو انہوں نے داغ تجویز کیا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ تبدیلی برمحل اور مناسب ہوئی۔

دولت شاہ سمرقندی نے بساطی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ان کا پہلا تخلص حصیری تھا۔ (جس میں بوریا بافی یا بوریا فروشی کی رعایت تھی) جب انھوں نے خواجہ عصمت اللہ بخاری کی شاگردی اختیار کی تو انھوں نے ان کی جودتِ طبع کا اندازہ لگا کر تخلص بدل دیا اور کہا: حصیری قابلِ بساطِ بزرگان است، ترا بساطی تخلص کردن اولیٰ است[1]۔"

ان خاص وجوہ کے علاوہ عام طور پر تخلص کو ناموزونیت کی وجہ سے بھی بدل دیا جاتا تھا۔ جو تخلص مروجہ بحور عروضی میں آسانی سے کھپ نہ سکتا تھا یا تو اختیار ہی نہ کیا جاتا تھا یا بعد میں ترک کر دیا جاتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ فارسی کے قدیم شاعروں میں سے بعض کے تخلص اس معیار پر پورے نہ اترتے تھے مگر ان کے لئے آسانی یہ تھی کہ وہ اپنا تخلص

---

[1] تذکرہ دولت شاہ، ص ۳۵۳

التزام کے ساتھ اپنے اشعار میں نہ لایا کرتے تھے ؛ مثلاً عمعق بخاری ، ابوالفرج ، شہرۂ آفاق وغیرہ ۔ بعد میں جب غزل کے مقطع میں تخلص کا لانا ضروری ہو گیا تو عروضی اعتبار سے تخلص کی موزونیت کا شعرا کو بڑا خیال رہتا تھا۔ کوشش یہ کی جاتی تھی کہ اس غرض کے لیے مختصر موزوں اور آسان لفظ اختیار کیا جائے ۔ اگر تخلص مقطع کے مضمون کا جز و بھی بن سکے تو اُسے تخلص کا وصف خیال کیا جاتا تھا۔ مومن کے دیوان میں بہت سے مقاطع ایسے مل جائیں گے جن میں تخلص بطور تخلص کے بھی استعمال ہوا ہے ، مگر شعر کے مضمون کا جز بھی بن جاتا ہے ۔ مثلاً مومن کے اس شعر میں :

دشمن مومن رہے یہ بت سدا
مجھ سے میرے نام نے یہ کیا کیا

منشی چندر بھان برہمن عہد شاہ جہانی کے ایک درمیانے درجے کے شاعر تھے ۔ انھوں نے اپنے تخلص کو ایک شعر میں بڑی اچھی طرح کھپایا ہے ۔

مرا دلے ست بکفر آشنا کہ چندیں بار
بہ کعبہ بردم و بازش برہمن آوردم
مرا برشتۂ زنار الفتے خاص است
بیادگار من از برہمن ہمیں دارم

شعرائے اُردو میں ایک صاحب عظیم الدین خاں تھے ، آشفتہ تخلص تھا اور اس آشفتگی کی رعایت سے اکثر مقطع میں زلف کا مضمون لاتے تھے تاکہ تخلص مضمون شعر میں جذب ہو سکے ۔ ان کے دو شعر ملاحظہ ہوں ۔

دام زلف بتاں میں آشفتہ   زندگی ہو گئی وبال ہمیں

جوگ لیا آشفتہ ہم نے دیکھ لٹک ان زلفوں کی
گلیوں گلیوں حال پریشان بال بکھیرے پھرتے ہیں[۱]

گذشتہ سطور میں لکھ آیا ہوں کہ تخلص کے لئے واقعیت ضروری بات سمجھی جاتی تھی۔ اس پر اتنا اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ تخلص کا واقعی ہونا چوں کہ تخلص کا ایک بنیادی وصف تھا، خلاف واقعہ تخلص عموماً نقادوں کی تنقید کا نشانہ بنتے تھے۔ سام میرزا نے "تحفہ سامی" میں ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جس کا تخلص سائلی تھا اس کے متعلق لکھا ہے[۲]

---

[۱] گلشن ہند (علی لطف) میں خواجہ حسن دہلوی کے تذکرے میں لکھا ہے کہ "یہ صاحب بخشی نام رنڈی پر مرتے تھے۔ اکثر نام اس کا غزل کے مقطع میں اپنے تخلص کے ساتھ لاتے تھے۔ مثلاً:

اگر نزع سے جان بخشی حسن کو
تو اس میں تمھارا بڑا نام ہوگا

مرتا ہے جان کنی میں حسن حیف تم نے رات
اب اس کی جان بخشی کی تدبیر کچھ نہ کی

غم نے ایذا جو اے صنم بخشی
یہ بھی سرکار کی کرم بخشی

اُردو کے ایک شاعر کا نام احمد علی اور "حب" تخلص تھا۔ ان کا قاعدہ تھا کہ مقطع میں تخلص کے ساتھ اپنا نام لطیف انداز میں لایا کرتے تھے مثلاً: (بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۳۲ پر)

"من دریں حیرانم کہ ایں تخلص نا ملائم با ایں اسم و لقب نامعقول چوں واقع شدہ، و با ایں تخلص شعر گفتن چہ مزور؟"

ایک صاحب مستی تخلص کرتے تھے۔ ان کے متعلق لکھا ہے[۵۱]۔

"وجہ تسمیہ او گویا بیان واقع بود اما ایں زمان اگر ہشیاری تخلص کند او را مناسب است"[۵۲]

غزالی کے متعلق لکھا ہے[۵۳]:

"خود را با آں کہ ہیئت یوز پیدا کردہ بود، غزالی نام نہاد"

تخلص کے مراسم اور روایات کے سلسلے میں ایک نہایت دل چسپ بات یہ معلوم ہوئی کہ ہمارے شاعروں کو تخلص کا اشتراک کسی طرح گوارا نہ تھا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

حب احمد مختار کی دے مجھ کو الٰہی
زاہد کو مبارک ہو یہ کشف و کرامات
اک خرابہ سا نظر آتا ہے واللہ یہاں
حب احمد کے سوا ساری خدائی مجھ کو
حشر سے میں کیوں ڈروں دی ہے مجھے اپنی حب
احمدؐ مختار نے حیدرؑ کرار نے

(مجموعہ نغز، ج ۱۔ ص ۱۹۰)

۵۱ تحفہ سامی ص ۱۶۲ (بقیہ ۲۳۱)

۵۲ ایضاً ص ۱۶۸

۵۳ ایضاً ص ۱۰۳

اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک سبب تو یہی تھا کہ اشتراکِ تخلص سے دو شاعروں کے کلام میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ اس خلط ملط کی وجہ سے سرقے اور قبضۂ ناجائز کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں۔ گویا وہ مقصد جس کے پیشِ نظر تخلص کی رسم پیدا ہوئی اور مقبول ہوئی، فوت ہو جاتا ہے۔ اس عام سبب کے علاوہ ایک نفسیاتی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس سے شاعر کے احساسِ یکتائی کو صدمہ پہنچتا ہے، کیوں کہ انفرادیت جو شاعر کو سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ اشتراکِ تخلص کے سبب فنا ہو جاتی ہے۔

غرض شعرا کو ہم تخلص ہونا پسند نہ تھا۔ جب کبھی ایسی صورت پیش آتی تھی تو اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کو تخلص بدلنا پڑتا تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے اس کو اس قدر اہمیت دی ہے کہ اسے غیرت اور ناموس کا مسئلہ بنا دیا ہے۔ سالک یزدی اور سالک قزوینی دونوں ہم عصر تھے۔ مگر اس کے باوجود نہ ایک نے اپنا تخلص ترک کیا نہ دوسرے نے۔ اس پر سرخوش لاہوری نے "کلمات الشعرا" میں بہت خفگی کا اظہار کیا ہے۔ چناں چہ لکھتا ہے:

"سالک یزدی و سالک قزوینی ہم تخلص بودند۔ اما غیرت ایں قدر نہ داشتند کہ یک تخلص را دو کس چرا اختیار کردند"[۵۸]

دولت شاہ سمرقندی نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ بایسنغر مرزا شروع شروع میں شاہی تخلص کیا کرتا تھا، مگر بعد میں جب دیکھا کہ

---

[۵۸] کلمات الشعرا (طبع لاہور) ص ۴۵

امیر آق ملک سبزواری اس تخلص کے ساتھ زیادہ مشہور ہو گئے ہیں۔ تو اس نے اس تخلص کو ترک کر دیا اور کہا۔

"قسامِ ازل ہر چہ رقم کرد عدول ازاں محال است؛
بعضے را شاہئے صورت می دہند و بعضے را شاہیِ معنی۔ ہر کہ را
ہر چہ دادند مزیدے برآں متصور نیست"[1]

اسی طرح کا واقعہ نظیری نیشاپوری کو بھی پیش آیا[2]۔ اس کے معاصرین میں سے ایک صاحب نے یہی تخلص اختیار کر لیا۔ اس پر نظیری کو بڑی پریشانی ہوئی۔ آخر کار فیصلہ یوں ہوا کہ دوسرے نظیری نے اپنے تخلص کی 'ی'، نظیری نیشاپوری کے پاس فروخت کر دی[3]۔

اردو شعرا کے سلسلے میں میر تقی میرؔ اور میر سوزؔ کا واقعہ کافی شہرت رکھتا ہے۔ کہتے ہیں کہ سوز پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ بعد میں میر تقی میرؔ کے پاس خاطر سے سوز اختیار کر لیا[4]۔

آب حیات میں مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے بھی ایک ہم عصر شاعر اسد سے اشتراک تخلص کو ناپسند

---

[1] تذکرہ دولت شاہ (طبع یورپ)، ص ۴۲۹

[2] کلمات الشعرا، ص ۱۱۲

[3] خزانہ عامرہ (ص ۲۵۸) میں سلطان اور علی قلی سلطان کی تکرار کا واقعہ درج ہے۔

[4] نکات الشعرا، ص ۱۴۰-۲؛ آب حیات، ص ۱۹۴۔ گل رعنا، ص ۱۸۔ تذکرہ گلزار ابراہیم، ص ۱۵۲

کیا اور عام طور پر اس تخلص کو استعمال کرنا ترک کر دیا[1]

اس سلسلے میں سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلص میں طرزِ شاعری کو ظاہر کرنے کی رعایت کہاں تک مدِ نظر ہوتی تھی؟ اس کے ساتھ ساتھ یہ سوال بھی برمحل ہے کہ ہر دور کے تخلص کہاں تک اس عہد کی کسی مجموعی کیفیت ذہنی یا ادبی رجحان کا پتہ دیتے ہیں؟ افسوس ہے کہ اس معاملے میں میں نے جتنی تحقیق اور جستجو کی، اس سے کوئی قاعدۂ کلیہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ اختر اورینوی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

اہلِ لکھنؤ تخلص رکھنے میں بھی خارجی ذہنیت کا اظہار کرتے ہیں، دلی والے اس میں بھی باطنی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً لکھنؤ میں 'آتش' ہے تو دلی میں 'سوز'۔ شعرائے لکھنؤ آتش، ناسخ، صبا، رند، نسیم وغیرہ۔ ان تخلصوں کی خارجیت ظاہر ہے۔ شعرائے دلی میر، درد، سوز، سودا جانِ جاں، مومن، ذوق، غالب یہ سب داخلی رنگ ظاہر کرتے ہیں[2]

حق یہ ہے کہ اختر صاحب کی یہ رائے پورے طور پر نہ سہی، کسی حد تک ضرور درست ہے، کیوں کہ بعض شاعروں کے تخلص سے رنگ شاعری کا پتہ چلتا ہے، اگرچہ اس سے کوئی کلیہ یا کوئی اصول قطعی قائم نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی کے بڑے بڑے شاعر تخلص کو طرزِ شاعری کا آئینہ دار

---

[1] آبِ حیات ص ۵۰۰

[2] سال نامہ ادبِ لطیف، ۱۹۴۷ء، مضمون "غالب کے بعد" از اختر اورینوی۔

بناتے نظر نہیں آتے ۔ فارسی کی طرح اردو میں بھی اس بارے میں کوئی خاص قاعدہ نظر نہیں آتا ۔ دور اوّل کے شاعروں کو لیجئے ۔ آبرو، آرزو، حاتم، شاکر، ناجی، کمترین، بے نوا، مظہر جان جاں، اشرف علی فغاں، قزلباش خاں اُمید، یکرنگ، تاباں وغیرہ ۔ ان تخلصوں میں اس حد تک داخلیت ضرور ہے کہ بیش تر تخلص کو الف قبیلہ سے متعلق ہیں یہی حال دوسرے دور کے شاعروں کا ہے ۔ مثلاً درد، میر، سوز، اثر، اب ان میں سے درد کے کلام کی درد مندی، سوز کا سوز عشق، اثر کا اثر فی الواقعہ ان شاعروں کے داخلی میلان کو ظاہر کرتا ہے آتش سے خارجیت کا رجحان نمایاں ہے اور ناسخ بھی اس لحاظ سے حسب حال ہے ۔ بقول مولانا آزاد "انہیں ناسخ کہنا بجا ہے ۔ کیوں کہ طرز قدیم کو نسخ کیا جس کا خود بھی انھیں فخر تھا۔" مگر یہ حال سب شاعروں کا نہیں ۔ آتش اور ناسخ کے شاگردوں کو لیجیے ان سے کوئی قاعدۂ کلیہ مرتب نہیں ہوسکتا ۔ ناسخ کے شاگردوں کے نام یہ ہیں :

محمد رضا برق ، امداد علی بحر، علی اوسط رشک، حاتم علی مہر، اسماعیل حسین منیر ۔

ہم رشک اور مہر پہ خارجیت کا لیبل نہیں لگا سکیں گے ۔

آتش کے شاگردوں کے نام یہ ہیں :

رند، خلیل، نسیم، صبا، شرف ۔

ان میں سے پہلے تین تو درست معلوم ہوتے ہیں ۔ مگر شرف میں خارجیت نہیں ۔

غرض عام شعراء کے بارے میں کوئی مجموعی اصول قائم نہیں

ہوتا - پھر بھی اختر صاحب کا خیال کچھ کچھ ٹھیک ہے - کیوں کہ شعراء کے چند طبقے ایسے بھی ہیں جن کے متعلق اُن کی رائے درست معلوم ہوتی ہے - مثلاً شعرائے دہلی کے پہلے طبقے میں درد، اثر، آرزو اور فغاں کے تخلص طرز شاعری کو کسی حد تک ظاہر کرتے ہیں - اسی طرح بہادر شاہ کے معاصرین کے تخلص مثلاً فگار، مجروح، داغ، مومن آزردہ، تشنہ، تفتہ، شیفتہ وغیرہ اس زمانے کی فضا کو دیکھ کر ان سے بہتر تخلص کون سے ہو سکتے ہیں - غدر دہلی کے 'شہر آشوب' جن شاعروں نے لکھے ہیں - ان میں سے بعض کے تخلص ملاحظہ ہوں:

آزردہ، آشفتہ، تشنہ، داغ، سوزاں، فریاد وغیرہ - یہ تخلص اس دور کی مجروح اور مغموم ذہنیت کی ہو بہو تصویریں ہیں - ہزل گو اور ظریف شاعروں کے تخلص بھی طرز شاعری کی عکاسی کرتے ہیں - مثلاً کافر، اوباش، قلندر، عیاش، رنگین، اٹل، چرکیں، میاں ہدہد، یل وغیرہ - اسی طرح ریختی گو شاعر مثلاً نازنین، جان صاحب وغیرہ - یہی حال مرثیہ گوؤں کا ہے - مثلاً انیس، اُنس، مونس، خلیق، ضمیر، خشق، تعشق وغیرہ ان تخلصوں سے بہت بڑی حد تک ان جذبات کا پتہ چلتا ہے جن سے مرثیے میں سچا درد پیدا ہوتا ہے - بااین ہمہ میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ تخلصوں میں خارجیت اور داخلیت کے معاملے میں ہمیں زیادہ کرید نہیں کرنی چاہیئے مجھے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعرا کی کثرت کی وجہ سے اس قسم کے کسی اصول کی پابندی قابل عمل نہ تھی - جب فارسی شاعری کی بہار تھی تو بڑے بڑے شاعروں نے نام یا کنیت

سے کام چلایا۔ اس کے بعد نسبتیں آئیں ؛ یائے نسبتی کے پیوند سے کوئی موزوں تخلص اختیار کر لیا۔ مغلوں کے آخری دور میں خصوصاً اورنگ زیب کے زمانے کے بعد ان نسبتوں کا رواج کم ہو گیا۔ اس کے بعد فاعل اور مفعول اور عربی مصادر کے اوزان کی طرف توجہ ہوئی انفعال، تفعل، تفعیل وغیرہ کے ہم وزن الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر لگائے گئے۔ اُردو میں بھی اس کی تقلید ہوئی۔ مثلاً تنویر، تشہیر، تسلیم، تنور، تودہ، تہور وغیرہ۔ تلاش تخلص کی اس مہم میں علم منطق کا دورافتادہ میدان بھی نہ بچا؛ چناں چہ 'تصور' اور 'تصدیق' بھی تخلصوں کی فہرست میں شامل ہیں۔ ان حالات میں قطعاً رنگ شاعری کے مطابق تخلص کا انتخاب کسی طرح ممکن العمل نہ رہا۔ تخلص کا موزوں ہونا بہر صورت ضروری تھا، باقی صفات کی پابندی ممکن نہ تھی۔ بلکہ یہ تو یہ کہوں گا کہ تخلص کے انتخاب میں رنگ شاعری سے کہیں زیادہ صنائع و بدائع کی رعایت نے کام کیا۔ خصوصاً اردو شاعروں کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ لفظی رعایت اور صنائع پسندی عام شاعری طرح اس معاملے میں بھی بعض شاعروں کے پیش نظر رہی۔ بہت سے تخلص (خصوصاً اُردو میں) ایسے ملتے ہیں جن میں لفظی رعایت مد نظر رکھی گئی ہے۔ مثلاً اُستاد یا مرشد یا کسی حریف کے نام اور تخلص کی رعایت سے تخلص اختیار کر لیا گیا ہے۔ اس کے لئے صنعتِ تجنیس یا اشتقاق یا مراعاۃ النظیر یا تضاد یا سجع کو کام میں لایا گیا ہے۔ مثلاً انشاء، انشاء اللہ خاں کا تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام میر ماشاء اللہ خاں اور تخلص مصدر تھا[1]۔ مصدر اور انشاء میں جو تعلق ہے وہ محتاج بیان نہیں۔

---

[1] آب حیات، ص ۲۵۹

شیخ ابراہیم 'ذوق' تھے تو ان کے استاد غلام رسول 'شوق'، شاہ نصیر کا تخلص 'نصیر' تھا تو ان کے صاحبزادے شاہ وجیہہ الدین کا تخلص 'منیر' ہوا، میرزا سلامت علی 'دبیر' تھے کیوں کہ اُن کے اُستاد میر مظفر حسین ضمیر تھے۔ شیخ قلندر بخش جراُت میاں جعفر علی 'حسرت' کے شاگرد تھے۔ اگر نواب الٰہی بخش خاں 'معروف' تھے تو ان کے نواسے نواب زین العابدین خاں 'عارف' ہوئے۔ میر مہدی 'مجروح' تھے تو ان کے والد میر حسین 'فگار' تھے۔ نام کے جزو کو تخلص بنا لینے کی مثالیں پہلے بھی آ چکی ہیں۔ نام کی رعایت سے تخلص کی ایک دو مثالیں دیکھیے۔

مثلاً میر محتشم الدین نام تھا، 'حشمت' اسی سے مشتق کر لیا[۱]۔ ایک صاحب کا نام شہاب الدین تھا تو اُستاد نے شہاب ثاقب کی رعایت سے اس کو 'ثاقب' بنا دیا[۲]، باپ کے تخلص کی رعایت سے 'ثابت' کے بیٹے نے اپنا تخلص 'ثبات' رکھا۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ ہمارے شعراء نے اس باب میں رعایت لفظی سے دل کھول کر کام لیا ہے اور صنعتوں کو خوب استعمال کیا ہے۔ ان حالات میں رنگِ شاعری کی رعایت سے انتخاب تخلص کے معاملے میں پابندی قریب قریب ناممکن تھی۔ جن بڑے شاعروں نے اس کو مدنظر رکھا ہے انھوں نے بالیقین اس بات کا ثبوت پیش کیا ہے کہ وہ فن کے معاملے میں پورے پورے مخلص تھے، جس کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی دکان پر جو سائن بورڈ آویزاں کیا ہے۔ وہ اس جنس کا پتا دیتا ہے جو اس دکان میں موجود تھی۔ بخلاف ان کے جو بیچتے

[۱] نکات الشعراء
[۲] نکات الشعراء

کچھ تھے اور اشتہار کسی اور چیز کا دیتے تھے، گویا ہیں تو پنساری مگر بزاز کہلاتے ہیں۔

اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے آخری اور جدید دور کے اُردو شاعروں کے متعلق بھی کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ مشرق و مغرب کی آمیزش اور آویزش کے بعد باقی باتوں کی طرح ادب اور فن کے بھی بہت سے مظاہر میں تبدیلی آگئی ہے، مگر تخلص کی رسم ہنوز باقی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اب تخلص کے معاملے میں پہلی سی دل چسپی اور پابندی نظر نہیں آتی، مگر شعرا تخلص سے ابھی بے نیاز بھی نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شاعری کی پرانی رسمیں اور پرانے طریقے سخت جان ہوتے ہیں۔ مشاعرے موجود ہیں اور غزل مخالفت کے باوجود ابھی تک مقبول عام ہے۔ شاعرانہ گروہ بندیاں اور اُستادی شاگردی کے جھگڑے سب کے سب زندہ اور قائم ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تخلص کی نفسیاتی بنیاد اتنی مضبوط اور قدرتی ہے کہ اسے آسانی کے ساتھ مٹایا نہیں جا سکتا۔ امتیاز کی خواہش، خودی کا احساس، انفرادیت کا شعور ہر شاعر کی فطرت بلکہ ہر انسان کی فطرت کا جزو لاینفک ہے۔ اس فطری جذبے کو تخلص سے کچھ اس طرح تسکین حاصل ہوتی ہے۔ کہ شاعر اس رسم کو ترک کرنے پر آمادہ نہ ہو سکے۔ نہ صرف یہ بلکہ اکثر صورتوں میں تخلص کے انتخاب کے محرکات اور اصول بھی ویسے کے ویسے موجود ہیں۔ البتہ جو شاعر خالص

مغربی طریقوں کو اختیار کرنے یا پرانے راستوں کو ترک کرنے کے مدعی تھے انھوں نے تخلص کی بجائے اپنے نام ہی کو تخلص کا قائم مقام بنایا۔ یعنی مختصر تخلص اختیار نہیں کیا۔ مثلاً عظمت اللہ خاں اور خلیفہ عبدالحکیم۔ مگر یہ لوگ تخلص استعمال نہیں کرتے۔ اصلاح کے علمبرداروں میں مولانا حالی تخلص سے مشہور ہیں اور تخلص موزوں بھی ہے۔ بعض بڑے بڑے شاعروں نے اپنے نام کے جزو کو تخلص بنا لیا ہے۔ ان میں اکبر، اسماعیل، اقبال، اصغر، حفیظ اور فیض خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ حسرت، فانی، جوش، جگر، اختر شیرانی، افسر میرٹھی، فراق، سرور وغیرہ میں فانی کا تخلص ان کے کلام کی خصوصیات کو آشکارا کرتا ہے۔ حسرت، جوش اور جگر کے تخلص بھی برمحل اور کسی حد تک مناسب حال ہیں۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے اسے ماضی کی داستان خیال کرنا ہو گا۔ آنے والے دور میں کیا کیا شگوفے کھلیں گے اور کیا کیا گل کھلائے جائیں گے، اس کا حال مستقبل کا کوئی طالب علم لکھے گا۔

دنیاست فسانہ پارہ من گفتم
آں پارہ کہ ماند دیگرے میگوید

شہر آشوب کی تاریخ

"شہر آشوب"، کی ترکیب دو لفظوں سے مل کر بنی ہے اہل لغت نے، آشوب، کے کئی معنے لکھے ہیں۔ مثلاً ہم بر آمدن، شور وفتنہ وغوغا، ہجوم واجتماع، ولولہ۔ بہ طور اسم فاعل کے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یعنی آشوب ندہ، اور امر کے معنوں میں بھی آتا ہے۔

اصطلاحی معنوں میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہزلیہ، طنزیہ، یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔

شہر آشوب کے یہ اصطلاحی معنے فارسی کی قدیم لغات میں نہیں ملتے۔ آخری زمانے کی فارسی لغات (اور پھر اردو لغات) میں اس اصطلاح کی جو تشریح کی گئی ہے، وہ جامع اور مانع نہیں۔

فرہنگ آنندراج، میں لکھا ہے:

"شہر آشوب آں کہ در حسن و جمال آشوب ندہ شہر وفتنۂ دہر باشد و مدح و ذمے کہ شعرا اہلِ شہر را کنند"

آصف اللغات، میں لکھا ہے:

"فارسیاں.... ایں را برائے ہجو عام استعمال کردہ اند...."

'فرہنگ آصفیہ' میں اس کی تشریح یوں کی گئی ہے:

(۱) وہ مدح یا ذم جو شعرا کسی شہر کی نسبت لکھیں۔
(۲) کسی شہر کے اُجڑنے یا برباد ہونے کا نظمیہ ذکر یا ماتم،
(۳) وہ شخص جو اپنے حسن و جمال کے باعث آشوبندۂ شہر ہو۔

"نور اللغات: وہ نظم جس میں کسی شہر کی پریشانی، گردشِ آسمانی اور زمانے کی ناقدردانی وغیرہ کا ذکر ہو"

ہمارے اہلِ لغت نے شہر آشوب کے جو معانی بیان کئے ہیں وہ بنیادی طور پر تو درست ہیں مگر شہر آشوبوں کے مختلف نمونوں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس صنفِ نظم میں بعض ایسی باتیں بھی شامل ہیں۔ جن کا ذکر لغت نگاروں نے نہیں کیا۔ اس کے برعکس انہوں نے اس کے مفہوم میں بعض ایسے اُمور شامل کر دیئے ہیں جو دراصل اس کی ماہیت سے خارج ہیں۔ مثلاً اگر 'آصفیہ' کی تشریح کے مطابق کسی شہر کی مطلق مدح یا ذم ہی کو 'شہر آشوب' کا مترادف سمجھ لیا جائے تو وہ ہزاروں لاکھوں نظمیں جو شہروں کی مدح یا ذم میں فارسی، اُردو، عربی اور ترکی میں لکھی گئی ہیں، ان سب کو شہر آشوب، کہہ دیا جاتا حالاں کہ یہ نظمیں اس صنف میں شامل نہیں۔ اسی طرح محض گردشِ آسمانی یا زمانے کی ناقدر دانی کا ذکر کسی نظم کو شہر آشوب بنا دینے کے لئے کافی نہیں۔

دراصل کسی نظم کا شہر آشوب کی صف میں شامل ہونا اس بات پر موقوف ہے کہ اس میں چند بنیادی اوصاف و شرائط موجود ہوں۔ اوّلیں شرط اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں کسی شہر (یا ملک) کے مختلف طبقوں کا تذکرہ ہو۔ علی الخصوص کاری گروں اور پیشہ وروں کا ذکر۔ دوسری شرط

اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی اختلال یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔ ابتدائی زمانے کے شہر آشوبوں میں پہلی صفت غالب تھی مگر بعد میں دوسری صفت بھی شہر آشوب کے ساتھ لازم ہو گئی۔

ان شرائط کی روشنی میں اگر فارسی اور اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں بہت سی ایسی نظمیں مل جائیں گی جو بآسانی "شہر آشوب" کے دائرے میں آ جائیں گی ——— مگر میں موجودہ مقالے میں ان کا تذکرہ کرنے سے اجتناب کرتا ہوں۔ اگر وقت نے اجازت دی تو میں ان نظموں پر الگ بحث کروں گا۔

شہر آشوب کا ارتقا

مسعود سعد سلیمان کے دیوان میں ایک طویل شہر آشوب موجود ہے۔ لیکن پروفیسر گبب کے خیال میں شہر آشوب کی ابتدا دسویں صدی ہجری میں ایڈریانوپل کے حماموں اور قہوہ خانوں میں ہوئی۔ اس وقت عثمانی ترکوں کے جاہ و جلال کا دورِ شباب تھا اور ترکی ادب ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر چکا تھا۔ اس زمانے میں ترکی زبان کے ایک البانوی شاعر مسیحی (تخلص) نے ایڈریانوپل کے نوخیزوں کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی جس کا نام "شہر انگیز ادرنہ" رکھا۔ اس ترکی نظم کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ چناں چہ ترکی میں اس کا تتبع بڑی کثرت سے ہوا۔ اس نظم کا رنگ ہزلیہ تھا۔

عین اسی زمانے میں ایران میں بہت سے شہر آشوب یا شہر انگیز لکھے گئے۔ ان نظموں میں ہزلیہ عنصر کے علاوہ شدید ہجو کا جز بھی شامل

نظر آتا ہے۔ یہی ایرانی شاعر ان شہر آشوبوں کو ہندوستان میں لاتے ہیں۔ اکبری اور جہاں گیری عہد میں لکھی ہوئی اس قسم کی چند نظموں کا ذکر معاصر تذکروں میں ملتا ہے۔

شاہ جہاں کے زمانے کے آخری حصے میں "بہشتی" (تخلص ایک شاعر) اس نظم کے ہجویہ اور ہزلیہ رنگ کو ترک کرتے ہوئے ایک آشوب نامہ خالص سیاسی موضوع پر لکھتا ہے اس میں ملکی اور سیاسی معاملات اور رعایا کی بے چینی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس "آشوب نامے" سے ستین شہر آشوبوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسی کے بعد چند باقاعدہ اور بے قاعدہ شہر آشوب لکھے جاتے ہیں، جن میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کی سیاسی بدنظمی اور ابتری کا ذکر آتا ہے۔ عہد محمد شاہ کے "عبرت نامے" اور "آشوب نامے" اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اُردو میں شہر آشوب کا آغاز قریب اسی زمانے میں ہوتا ہے۔ شفیق اورنگ آبادی، شاکر ناجی، شاہ حاتم، میر تقی میر اور مرزا رفیع السودا وغیرہ (جن کا ذکر آئے گا) شہر آشوب کو ایک منظم شکل اور صورت بخشتے ہیں۔ جس سے یہ صنف ایک باقاعدہ نوع بن جاتی ہے۔ ان شاعروں نے ملکی ابتری اور اقتصادی بے چینی کا طنزیہ تذکرہ کیا ہے۔

۱۸۵۷ء کے غدر دہلی میں شہر آشوب کا دامن خون سے رنگین ہو جاتا ہے اور اس کے بعد قدیم طرز کا شہر آشوب بھی ختم ہو جاتا ہے ہے۔ ان شہر آشوبوں میں مرثیے کا رنگ نمایاں ہے۔

انقلاب دہلی کے بعد ہندوستان میں نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

اس تبدیلیٔ حالات سے نظم و نثر کا رنگ بھی بدل جاتا ہے ۔ چناں چہ بہت سی اصلاحی، قومی اور تعلیمی نظمیں لکھی جاتی ہیں ۔ ان میں سے بعض کو ۔ بے قاعدہ " شہر آشوب کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے ۔ سیاسی شاعری کی ترقی اور اقتصادی نظموں کے فروغ نے شہر آشوب کی ۔ "فارم" کو تو پیغام موت دیا ۔ مگر شہر آشوب کی روح کو از سرِ نو زندہ کر دیا ۔ مضمون اور معنی کے لحاظ سے ان نظموں کو اسلام آشوب، موذی آشوب، شکم آشوب، شہرت آشوب وغیرہ ناموں سے موسوم کیا جا سکتا ہے ۔

موجودہ عالم گیر اقتصادی بے چینی کے اظہار کے لئے جو نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان کو علامہ کیفی نے " عالم آشوب " کے موزوں نام سے موسوم کیا ہے ۔

شہر آشوب کے ادوار

مندرجہ بالا بیان کی رو سے شہر آشوب کو ذیل کے ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔

پہلا دور : ترکی کے ہزلیہ اور فارسی کے ہجویہ شہر آشوب جنھیں "خندۂ بے جا" کہہ دیا جائے تو نا مناسب نہ ہو گا ۔

دوسرا دور : ہندوستان کے تین فارسی شہر آشوب ـــــــ یا "خون برادر" (عہد شاہ جہانی کے بعد)

تیسرا دور : اُردو کے اقتصادی شہر آشوب ـــــــ یا "فاقہ مستی" (عہد محمد شاہ کے بعد)

چوتھا دور: غدرِ دہلی کے شہر آشوب ——— "دلّی کے آنسو"

شہر آشوب کے رسوم و قواعد

مضمون کے لحاظ سے ابتدائی "شہر آشوب" کی بنیادی صفت صرف اسی قدر تھی کہ اس میں باشندگان شہر کے مختلف طبقوں سے متعلق کسی آشوب انگیز امر کا ذکر نظم میں موجود ہوتا تھا۔ ترکی شہر آشوبوں میں مختلف جماعتوں اور گروہوں سے تعلق رکھنے والے نازنین نوخیزوں (یعنی لڑکوں اور لڑکیوں کے حسن شہر آشوب کا تذکرہ ہوتا تھا) فارسی شہر آشوب آشوبوں میں بنیادی صفت کے لزوم کے ساتھ طبقاتِ شہر کی ہجو، اس میں شامل ہوئی اردو کے اقتصادی سیاسی شہر آشوب ہجو، مرثیے نوحے کے انداز پر لکھے گئے۔

مگر ان مضامین کے اظہار کے لئے کسی خاص صنف کی قید ملحوظ نہیں رکھی گئی۔ مثنوی، رباعی، مسدس، مخمس، غرض ہر صنف میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ ہر دور میں کسی ایک صنف کو زیادہ مقبولیت ہوئی۔ مثلاً ابتدائی دور میں مثنوی اور رباعی کو، میر و سودا کے زمانے میں مخمس کو اور غدر دہلی کے دور میں مسدس کو مگر اس معاملے میں پابندی نہیں کی گئی۔

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اردو میں اگر شہر آشوب نے کم و بیش ایک مقرر ہیئت اختیار کی۔ میر، سودا اور نظیر کے شہر آشوب ایک طرح کے ہیں۔ دہلی کے شہر آشوبوں میں شروع میں صفتِ دہلی۔ اس کے بعد گریز، پھر بربادی کا ذکر پھر دعا ——— ! یہ خصوصیات تقریباً سب میں پائی

جاتی ہیں۔ چناں چہ ان کا مفصل تذکرہ بعد میں آئے گا۔

شہر آشوب کی اہمیت

شہر آشوب میں صداقت، اصلیت اور واقعیت کا رنگ موجود ہے۔ اگر مجموعی طور پر اس کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ ایک ایسے گھرانے کی بپتی مگر عبرت ناک داستان معلوم ہوتی ہے جس کی حالت دیکھتے دیکھتے بدل گئی۔ ابھی ابھی خوشی کے شادیانے بج رہے تھے، رقص و سرود کی محفلیں جمی ہوئی تھیں، "لا" اور "پلا" کی صدائیں اٹھ رہی تھیں، ناؤ نوش کے ہنگامے گرم تھے، قہقہے، کھیل کود، چھیڑ چھاڑ، لاگ اور لگاؤ، ہر روز روزِ عید، ہر شام شامِ طرب ——— لام کاف، ہزل اور ظرافت، یہ شہر آشوب کا اولیں رنگ تھا۔

پھر نقشہ بدلتا ہے، انقلاب کی نظر لگتی ہے۔ خانہ جنگی اور آویزش سے جمعیتیں بکھر جاتی ہیں، شیرازے منتشر ہو جاتے ہیں، اس سے بد نظمی اور اختلال رونما ہوتے ہیں، اقتصادی بدحالی کا آغاز ہوتا ہے ——— شعرا اس بد نظمی کا طنز کے رنگ میں ذکر کرتے ہیں۔

پھر خونیں انقلاب! ہنگامہ ہائے مرگ! جنازے پر جنازہ! فارغ البالی کے ماتم کے ساتھ جوہر انسانیت کے تلف ہو جانے کا غم ——— یہ شہر آشوب کے آخری دور کا رنگ ہے۔

شہر آشوب ترکی میں

پروفیسر گب کا خیال ہے کہ "شہر آشوب کا موجد ایک

ترکی شاعر مسیحی تھا جس نے پہلے پہل ادرنہ کے حسینوں کی مدح میں ایک مثنوی لکھی۔ میں اس مثنوی کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے شہر آشوب کی ابتداء کے متعلق پروفیسر براؤن کے خیالات یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں جن کی رائے یہ ہے کہ مسیحی کو اس صنف کا موجد قرار دینا صحیح معلوم نہیں ہوتا، کیوں کہ عین اسی زمانے میں ایران کے شعرائے فارسی شہر آشوب لکھتے نظر آتے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ ان شاعروں میں سے کسی کا یہ دعویٰ نہیں کہ یہ کوئی غیر معمولی اور انوکھی صنفِ ادب ہے۔ اس کے علاوہ جن تذکرہ نگاروں نے اس قسم کی نظموں کا ذکر کیا ہے ان میں سے کسی نے بھی اس کو کوئی نئی نوع قرار نہیں دیا۔

مگر پروفیسر براؤن کی اس رائے کے باوجود، اس امر کا قطعی فیصلہ نہیں ہو سکا کہ اس صنف کا بانی کون ہے؟ اور سب سے پہلے کس زبان میں شہر آشوب لکھے گئے۔ مسعود سعد سلمان کے شہر آشوب کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ ایک شہر آشوب امیر خسرو کی طرف بھی منسوب ہے اور "جواہر خسروی" (طبع علی گڑھ) میں موجود ہے۔ اس نسخے کے مرتب نے بھی اس بحث کو فیصلہ کئے بغیر چھوڑ دیا ہے۔ دیباچے میں ان رباعیات کو "مثنوی" شہر آشوب کہہ کر خسرو کی طرف منسوب کیا ہے اور کہا ہے کہ شاید خسرو نے سنسکرت شاعری کا تتبع کیا ہے اور اس سلسلے میں گوپال کوی کسی ہندی شاعر کا تذکرہ کیا ہے۔ جس نے قدیم زمانے میں اس طرح کی نظمیں پیشہ وروں کے متعلق لکھی تھیں۔

یہ گوپال کوی کون تھے؟ انھوں نے سنسکرت کی نظمیں اس طرح کی لکھی تھیں یا نہیں؟ خسرو نے ان سے متاثر ہو کر کوئی شہر آشوب

مثنوی کی تصنیف کی یا نہیں؟ ان سب سوالات کا جواب فی الحال میرے پاس نہیں۔ خسرو کی تصانیف میں اس قسم کی کسی کتاب کا نام نہیں۔ یہ رباعیات جن کو غلطی سے مثنوی کہا گیا ہے۔ خسرو کی چیز معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ اکبری یا جہاں گیری دور کا کام ہے ان حالات میں نتیجہ یہ ہی نکالنا پڑتا ہے کہ شہر آشوب کا آغاز پہلے ہو چکا تھا۔ مگر ترکی میں دسویں صدی ہجری میں اس کا چرچا ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ شہر آشوب کی ترکیب اس صدی سے بہت پہلے کے ادب میں استعمال ہوئی ہے "معالم العلما" کے مصنف کا نام محمد بن علی بن شہر آشوب تھا۔ ان کا انتقال ۵۸۸ میں ہوا تھا ——————

حافظ کا مشہور شعر ہے ؎

فغاں کیں لولیانِ شوخ و شیریں کارو شہر آشوب
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوانِ یغما را

اس میں شہر آشوب کی ترکیب بہ طور صفت آئی ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہوئے میرا قیاس یہ کہتا ہے، ممکن ہے کہ یہی صنف شعر حافظ میں اس ترکیب کی محرک ہوئی ہو گی۔ اس لیے کہ یہ صنف اپنے ابتدائی دور میں "لولیانِ شوخ" اور "محبوبانِ شیریں کار" کے وصف پر مشتمل ہے۔ حافظ کے شعر میں یہ لفظ جس خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اس میں شدید ہیجان اور تحریک موجود ہے۔ جیسا کہ صاحبانِ شوق سے پوشیدہ نہیں۔ مگر یہ سب کچھ محض قیاس ہے اور ظاہر ہے کہ صرف قیاس پر استدلال کی عمارت تعمیر نہیں کی جا سکتی۔

شہر آشوب[1] کی ابتدا کے متعلق یہ سب کچھ کہنے کے بعد، اب میں سب سے پہلے ترکی شہر آشوبوں کا ذکر کرتا ہوں ـــــ ترکی کلاس لیے کہ سب سے پہلا ترکی شہر آشوب نویس یعنی مسیحی اپنی تاریخ وفات (۹۱۸ھ) کے لحاظ سے اقدم ہے۔ فارسی کے پہلے شہر آشوب نویسوں کا ذکر اس کے بعد آئے گا۔

شہر انگیز مسیحی

مسیحی اصلاً البانوی تھا، بایزید ثانی کے عہد میں قسطنطنیہ آیا۔ علی پاشا وزیر مسیحی کا قدر دان تھا۔ مسیحی علی پاشا کے پاس بہ طور خوش نویس ملازم تھا، مگر لاابالی اور رند مشرب ہونے کی وجہ سے فرائض منصبی کی انجام دہی اچھے طریقے سے نہ کیا کرتا تھا۔ وہ عام طور پر "شہر اُغلان" (Ciiyi ہ ق) کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ اس کا بہ روز جمعہ بہ تاریخ ۱۶ جمادی الاولیٰ ۹۱۸ھ مطابق ۳ جولائی ۱۵۱۲ء کا انتقال ہوا۔ پروفیسر گب، مسیحی کے شاعرانہ کمالات کے بڑے معترف معلوم ہوتے ہیں۔ خاص کر اس کی جدّت طرازی کی بہت تعریف کرتے ہیں۔ غزل اور قصیدے کے علاوہ اس نے متکررات اور مربعات بھی لکھے ہیں جو یورپ میں بے حد مقبول ہوئے۔ مگر گب کے نزدیک، مسیحی کی اختراع اور ابداع کا سب سے بڑا ثبوت اور کارنامہ اس کی مثنوی شہر انگیز ہے۔

---

[1] مسعود سعد سلمان کے شہر آشوب پر مختصر سا تبصرہ اس مضمون کے آخر میں دیکھیے (اضافہ)

جو ۱۸۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں اس نے ادرنہ کے نوخیز لڑکوں کی ایک منظوم فہرست پیش کی ہے۔ مصنف مذکور کی رائے میں یہ مسیحی کی ایجاد ہے۔ اس لئے کہ اس کے سامنے فارسی کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ مزید یہ ترکی شاعری میں بذلہ اور ظرافت کی پہلی مثال ہے۔ مسیحی اس تصنیف کو اپنے لئے باعث فخر خیال نہیں کرتا اس کے نزدیک اس کی غرض و غایت یہ ہے کہ لوگ اس کو پڑھ کر محظوظ ہوں، اور دوسری متین اور دقیق شاعری سے جب اُکتا جائیں تو یہ مثنوی ضیافت طبع کا کام دے۔

بہرحال اس مثنوی کا مقصد ہنسنا ہنسانا ہے۔ اس کا اسلوب غزل کے اسلوب سے بالکل جدا ہے۔ سادہ، صنائع بدائع سے پاک، عوام کے لئے قابل فہم، تلمیحات آسان، فارسی اثرات کم اور مقامی اور عوامی رنگ زیادہ —— یہی اس کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔

کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے: (۱) تمہید یا دیباچہ (۲) فہرست حسیناں (۳) خاتمہ۔ دیباچے کی پانچ فصلیں ہیں۔ پہلی دو فصلوں میں شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتا ہے اور خدا سے مغفرت کا طالب ہوتا ہے۔ تیسری فصل میں اس "شہر انگیز" کی مقبولیت کے لئے دعا کرتا ہے۔ چوتھی فصل میں ایک رات کا سماں بیان کرتا ہے اور پانچویں فصل میں ایک صبح کی کیفیت۔ ایڈرنہ یا تونپ کی مدح اور دریائے طنجہ میں نوخیز لڑکوں کے نہانے کا حال۔

اس کے بعد "حسینوں" کا بیان شروع ہوتا ہے۔ خاتمے میں غزل ہے۔ یہ حسین شہر کے عام یا متوسط طبقوں سے متعلق ہیں یا پیشہ وروں کے بیٹے ہیں۔ ان حسینوں کا تذکرہ ان کے باپوں کے پیشے

کے اعتبار سے کیا گیا ہے ۔ بیش تر رعایت لفظی اور تجنیس کے ذریعے لطف پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان حسین لڑکوں کے نام بھی دیے گئے ہیں مگر قیاساً یہ اصل نام نہیں۔ گب کی رائے ہے کہ یہ مثنوی ترکی ادب میں بہ لحاظ جدّت ایک بے نظیر کارنامہ ہے۔ اس کی مقبولیت کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہوگا کہ ترکی میں اس کے بعد اس صنف کا بہت چرچا ہوا اور مسلسل تین سو سال تک بڑے بڑے شعرا اپنے وقار اور ثقاہت کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اس " ہزلیہ شاعری " کا ارتکاب" کرتے نظر آتے ہیں (کچھ آگے چل کر ان شعراء کی ایک فہرست آئے گی)۔

شعرائے ترکی میں مسیحی کے بعد عزیزی نے ایک "شہر انگیز" لکھا جو لڑکوں کی بجائے قسطنطنیہ کی لڑکیوں کی مدح میں ہے۔ یہ مثنوی بھی شہر انگیز مسیحی کی بحر میں ہے۔ اس کے بھی تین حصے ہیں۔ وہی رات اور صبح کا سماں، وہی انداز، وہی رنگ، وہی بذلہ، وہی ظرافت۔ اسی طرح پیشہ وروں اور کاری گروں کا تذکرہ۔ غرض ہر لحاظ سے مسیحی کا جواب ہے۔

مسیحی اور عزیزی کے علاوہ چند اور ترکی "شہر انگیز" نویسوں کے نام یہ ہیں:

لامعی ———— شہر انگیز مواضع بروصا یا نامہ شہر انگیز غرایب دل فریب بروصا (اس کا ذکر فلوگل (Flügel) نے فہرست مخطوطات ویانا میں کیا ہے)

وحید مختوم ———— لالہ زار یعنی شہر انگیز وحید آفندی ۔ نیفری[1] ۔ ۱

---

[1] فان ہیمر نے اپنی کتاب " عثمانی شاعری" کی تاریخ (جلد ا ص ۱۳۶

بقیہ صفحہ ۲۵۴

ترکی شہر انگیزوں کی اہمیت

ترکی شہر انگیزوں کی اہمیت اس مطالعے کے سلسلے میں صرف اس قدر ہے کہ ان سے ہمیں شہر آشوب کی بعض بنیادی صفات کا پتہ چل جاتا ہے اور وہ میرے خیال میں یہ ہیں : (۱) کسی شہر یا خطے کا ذکر (۲) عوام یا متوسط طبقے کی مجلسی زندگی کے کسی آشوب انگیز پہلو کا ذکر (۳) شہر کے پیشہ وروں اور کاری گروں کا ذکر۔

اس لحاظ سے ، ابتدا ہی سے اس نظم میں عوامی رنگ پایا جاتا ہے اور طبقات یا شہر کے پردل تاری گروہوں کا ذکر اس کا وہ بنیادی وصف ہے جو آخری دور تک سب شہر آشوبوں میں ——— کبھی کم کبھی زیادہ ——— موجود ہے۔

——— بقیہ صفحہ گزشتہ

(ص ۲۷۸) میں فیقری کو شہر انگیز کا موجد قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ "مسیحی اس کا مخترع اور موجد نہیں" اس کے متعلق گب لکھتے ہیں کہ " یہ تو صحیح ہے کہ فیقری نے ایک طرح کا "شہر انگیز" لکھا ہے مگر یہ درست نہیں کہ وہ شہر انگیز ہے۔ اس میں تو مختلف پیشہ وروں اور کاری گروں کے متعلق اشعار ہیں ، مثلاً شعرا ، چاؤش ، آلاغ ، بازی گر وغیرہ ، نیز اس کا بھی ثبوت موجود نہیں کہ فیقری نے مسیحی سے پہلے یہ مثنوی لکھی "

(گب - ج ۱ ، ص ۲۳۷)

شہر آشوب فارسی میں

مسعود سعد سلمان کے بعد فارسی میں شہر آشوب کا چرچا تقریباً اسی زمانے میں ہوتا نظر آتا ہے جس میں ترکی کے ابتدائی شہر آشوب لکھے جاتے ہیں۔

"تحفہ سامی" سے جن چند شہر آشوبوں کا حال معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہیں۔

شہر آشوب ہرات

سلطان حسین مرزا کے ایک معاصر شاعر آگہی خراسانی نے جو "منشی" اور "فاضل" تھے اور قصیدے کی طرف میلان رکھتے تھے، اہل ہرات کی ہجو میں ایک شہر آشوب لکھا۔ اس شخص کی طبیعت پر ہزل گوئی اور ہجو نویسی غالب تھی۔ بہ قول 'تحفہ سامی'[1]: اما خباثت بر مزاجش غالب" اور اس رجحان طبع کا اکثر اس سے اظہار ہوتا رہتا تھا۔ اسی سے مجبور ہو کر اس نے ایک قصیدہ لکھا۔ جس میں ہرات کے بڑے بڑے لوگوں کو برا بھلا کہا۔ خواجہ معین لکمیال کے متعلق بھی اس میں دو شعر تھے مگر اتنے برمحل اور برجستہ کہ خواجہ کو حفظ تھے اور وہ بہ طور مطایبہ ادھر ادھر ان کو پڑھ کر سنایا کرتا تھا۔ ایک شعر احمد اتون کی مذمت میں بھی تھا: اس کی وجہ سے امیر خان حاکم ہرات نے مشارٌ الیہ کے ورغلانے

---

[1] 'تحفہ سامی'، (اقبال حسین ایڈیشن) ص ۶۸

سے آگہی کی زبان اور دایاں ہاتھ کاٹ ڈالے - کہتے ہیں کہ زبان کا کٹنا اس کے لیے کچھ مفید رہا کیوں کہ اس کے بعد اس کی زبان اور صاف ہو گئی - بائیں ہاتھ سے لکھا کرتا تھا - ۹۳۲ھ میں بہ مقام ہرات انتقال ہوا۔

اس قصیدے میں آگہی نے بہت رکیک الفاظ استعمال کئے ہیں اور اتنے فحش کہ "تحفہ سامی" کا مصنف ان کو دہرانے سے احتراز کرتا ہے۔ شہر آشوب کے سلسلے میں اس کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ "تحفہ سامی" کے مصنف نے اس ہجویہ قصیدے کا نام "شہر آشوب" رکھا ہے - اس میں باشندگان ہرات کے مختلف طبقوں کا ذکر مذمت کے رنگ میں موجود ہے اور غالباً اسی بنیادی صفت کی وجہ سے اس کا نام "شہر آشوب" رکھا گیا ہے:
اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

عرصہ شہر ہری رشک بہشت انوراست
در گہش را شعہ خورشید گل میخ زر است

شہر ہرات کی خوب صورتی کی تعریف کے بعد اہلِ ہرات کی مذمت یوں شروع ہوتی ہے:

چرخ کج رو بیں کہ از تاثیر او شہرے چنیں
مسکن جمع پریشاں روزگار ابتر است

شہر انگیز تبریز

اسی زمانے کے ایک اور شاعر وحیدی قمی (متوفی ۹۴۲ھ) نے ایک "شہر انگیز تبریز" لکھا - یہ صاحب بقول صاحب "تحفہ سامی" بڑے شکم پرست اور طماع تھے۔

"در وادی غلو طمع ہموارہ چشم بر آب و علف می داشت"
اس کا یہ "شہر انگیز" مثنوی میں ہے۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

شکر للہ کہ بہر شہر انگیز — از ہری آمدم سوئے تبریز
تا بہ وصف بتان تبریزی — ہم چو طوطی کنم شکر ریزی
وہ چہ تبریز رشک ہشت بہشت — مردمش خوبروئے پاک سرشت
نازنینان بہ ناز و محبوبی — در کمال د لطافت و خوبی

اس 'شہر انگیز' کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شہر کے "پیشہ وروں" اور "کاری گروں" کے نوخیز بیٹوں اور بچوں کے حسن و جمال کا تذکرہ بہ قید طبقات ہے۔ مثلاً "شیشہ گر پسر" کی صفت میں دو شعر یہ ہیں:

دل بر شیشہ گر بہ رعنائی
مردم دیدہ راست بینائی
بس کہ شد شیشہ اش پسندیدہ
ہم چو عینک نہند بر دیدہ

تبریز اور ہرات کے علاوہ بعض اور شہر آشوبوں کا ذکر بھی 'تحفہ سامی' میں آیا ہے؛ مثلاً فغفور لاہجی کا شہر آشوب "گرجستان" عشقی کا شہر آشوب "تبریز"، اسی طرح وجیہہ الدین عبد اللہ لسانی شیرازی کا شہر آشوب "خط تبریز"
ماثر رحیمی میں فغفور لاہجی کے شہر آشوب کا تذکرہ ہے اور 'طبقات اکبری' اور 'بدایونی' میں عزیزی قزوینی کی نظم شہر آشوب کا ذکر آیا ہے۔

جہاں تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے ان سب شہر آشوبوں کی ایک دو باتیں مشترک ہیں۔ یعنی (۱) کسی شہر کا مدحیہ یا ہجویہ ذکر اور (۲) کسی شہر کے باشندوں کے مختلف طبقات کا حال کسی خاص مجلسی سرگرمی کے تعلق ہیں۔

افسوس ہے کہ عہد مغلیہ میں لکھی ہوئی اس قسم کی نظمیں کچھ زیادہ دست یاب نہیں ہو سکیں۔ لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ اس دور میں ان نظموں کا رواج تھا۔ مگر ان کا مضمون ہجویہ تھا۔ جو شہر آشوب خسرو کی طرف منسوب کیا جاتا ہے، وہ بھی غالباً اسی دور سے تعلق رکھتا ہے۔

آشوب نامہ ہند

مؤرخین کا خیال ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کا روز آغاز عہدِ شاہ جہانی کا آخری حصہ تھا۔ اسی دور میں ترکی حیات کا خاتمہ ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ ساتھ "ہندوستانی" تحریکوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ سلطنت دہلی کے لیے کش مکش اور مسابقت شاہ جہاں کے بیٹوں کی باپ کی زندگی ہی میں شروع ہو گئی تھی۔ چناں چہ شاہ جہاں کے ضعیف ہوتے ہی ریشہ دوانیاں شروع ہو گئیں جو بڑھتے بڑھتے باقاعدہ جنگ میں مبدل ہوئیں۔ یہ جانشینی کی وہ جنگ تھی جس میں آخر کار اورنگ زیب کو فتح ہوئی۔

ان جنگوں کا حال یوں تو تاریخ کی سب کتابوں میں ملتا ہے۔

مگر اس دور کے ایک شاعر بہشتی نے آشوب نامۂ ہندوستان کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے جس میں "سوانحے کہ در اثنائے ۱۰۶۷ و ۱۰۶۸ھ دریں عالم کون و فساد بظہور آمدہ" آشوبِ سلطنتِ ہند کا مفصل تذکرہ کیا ہے۔ بہشتی دراصل مرادبخش کا حامی اور خانہ زاد تھا، اسی لئے جا بجا اپنے آقا کے حق میں کلماتِ خیر کہتا نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں جانشینی کے سلسلے میں کسی معین قانون کی غیر موجودگی پر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے کہ روم میں یہ مسئلہ بڑی آسانی سے حل ہو جاتا ہے۔

یہ کتاب کئی اعتبارات سے بڑی اہم ہے۔ مگر موجودہ مضمون کے نقطۂ نظر سے بھی اس کی بہت اہمیت ہے۔ اس کا نام شہر آشوب ہندوستان یا آشوب نامۂ ہندوستان ہے۔ اس کی رعایت سے مصنف نے ہندوستان میں تیموری شاہزادوں کی خانہ جنگی کا حال بیان کرتے ہوئے رعایا کے مختلف طبقات کی اقتصادی بدحالی اور مجلسی اختلال کا مؤثر تذکرہ کیا ہے۔ پیشوں اور صنعتوں پر جو برا اثر پڑا، اس کا بھی مطالعہ کیا ہے "بے نوکری" اور بے روزگاری کی عام شکایت اور اس سے جو تجارتی کساد بازاری پیدا ہوئی، اس کا عام شکوہ کیا ہے۔

اس مثنوی کو پڑھ کر اس رائے کو تقویت ملتی ہے کہ آگے چل کر ہمیں اردو کے جو شہر آشوب عہد محمد شاہی کے لگ بھگ ملتے ہیں، وہ غالباً اسی مثنوی آشوب نامے سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہوں گے اور غالباً یہی وہ نظم ہے جس نے قدیم شہر آشوبوں کے ہجویہ یا ہزلیہ رنگ کی بجائے نئے شہر آشوبوں میں اقتصادی اور سیاسی رنگ بھرنے کی ابتدا کی۔ پس اس لحاظ سے بہشتی کا شہر آشوب

قابلِ قدر ہے[۱]

شہر آشوب کا دوسرا دور

اورنگ زیب عالمگیر کے بعد ہندوستانی شہر آشوبوں کا (فارسی اردو دونوں زبانوں میں) بڑا رواج رہا اور سچ یہ ہے کہ حالاتِ زمانہ کا اقتضا بھی یہی تھا۔ سیاسی فضا کے ساتھ ساتھ عام شاعری کا رنگ بدلا ہو یا نہ بدلا ہو، شہر آشوب کا رنگ بالکل بدل گیا۔ ہندوستان کے طول وعرض میں ملکی اختلال، خانہ جنگی، بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی گڑبڑ اور بے چینی اس قدر عام ہو گئی تھی کہ اس کے احساس سے کوئی صاحبِ دل خالی نہ ہوگا۔ غلام علی آزاد نے 'خزانہ عامرہ' میں جابجا عسکری نظام کی شکست اور فنِ سپہ گری کے زوال کا ماتم کیا ہے۔ شعرائے عصر اگرچہ خاص حقائق کے اظہار سے عموماً مجتنب تھے جس کی وجہ سے واقعاتِ تاریخی کی تفصیل ان کے کلام میں کچھ زیادہ نہیں ملتی پھر بھی ان کا کلام عام سیاسی بے چینی اور بے قراری کی غمازی ضرور کرتا ہے۔

۱؎ بل رائے شوقی صوبہ دار پنجاب کے ایک متوسل تھے۔ انھوں نے پنجاب کے حالات کی ابتری کی شکایت کرتے ہوئے ایک قصیدہ اورنگ زیب کو بھیجا تھا جو انوری کے قصیدہ اشکِ خراسان کی زمین میں ہے۔ اس کا رنگ بھی شہر آشوب کا سا ہے۔ مگر اس کا نام شہر آشوب نہیں (گل دستۂ سخن، قلمی)۔

اس بارے میں عہد محمد شاہی بڑا عبرت ناک دور تھا۔ اس زمانے کے مصنفوں پر اس زمانے کی مصیبتوں اور ہلاکت خیزیوں کا بڑا اثر نظر آتا ہے؛ یہاں تک کہ کتابوں کے عنوان اور نام بھی اس کا اظہار کرتے ہیں۔ اس زمانے میں عبرت نامے، 'فلک آشوب' اور 'شہر آشوب' لکھے جاتے ہیں، جو عبرت اور آشوب کے مضامین پر مشتمل ہیں۔

جعفر زٹلی کی 'فریاد'، فائز محمد شاہی کا 'شہر آشوب'، شفیق اورنگ آبادی کا شہر آشوب، اسی ہلاکت خیز دور کی یادگاریں ہیں۔

نادر شاہ کے حملے نے ان مصائب میں اور اضافہ کیا۔ مغل صوبے داروں کے عسکر منتشر ہو گئے، بے روزگاری عام ہو گئی، شریف اور نجیب امیری کے مسند سے اتر کر فقیری اور گداگری کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔

اس تمام صورت حال کو اس دور کے شہر آشوبوں نے بڑی عمدگی اور تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ محمد شاہ کے عہد سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے انجام تک جو شہر آشوب منظوم ہوئے۔ ان کا رنگ اقتصادی ہے اور ان کو پڑھ کر عام "بے نوکری" یعنی بے روزگاری کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

ان شہر آشوبوں کی فہرست یہ ہے۔

(۱) شہر آشوب شفیق اورنگ آبادی (۲) شہر آشوب کم ترین دہلوی (بہ حوالہ گلشن ہند) (۳) مخمس شاکر ناجی (بہ حوالہ مجموعہ نغز) (۴) شہر آشوب حاتم (۵) شہر آشوب قطعہ و مخمس سودا (۶) شہر آشوب مخمس میر تقی میر (۷) شہر آشوب نظیر اکبر آبادی۔

(۸) شہر آشوب راسخ عظیم آبادی۔

شہر آشوب شاکر ناجی

شاکر ناجی نے جو شہر آشوب لکھا، اس میں نادر شاہی حملے کی وجہ سے دہلی کی تباہی اور بربادی کا ماتم کیا ہے۔ اس کے ضمن میں ہندوستانی فوج کی بزدلی اور روح عسکریت کے فقدان پر بھی طنز و تعریض کی ہے۔

"مجموعہ نغز" میں لکھا ہے (ص ۲۵۸)

"دو بند مخمّس در احوال یورش طہماسپ قلی نادر بر ہندوستان جنت نشان..... گفتہ"

شاکر ناجی طبقۂ اوّل کے بزرگ تھے۔ ہجو گوئی ان کا فن تھا۔ ملکی حالات کی ابتری نے ان کے ہجویہ رجحان کو سیاسی ہجو گوئی کے قالب میں ڈھال دیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ خانہ جنگی اور امراء گردی سے جو بدنظمی پھیل چکی تھی، وہ بھی کچھ کم نہ تھی۔ اس پر نادر شاہی تاخت و تاراج نے جو حال کیا اس کی تفصیل معاصر مصنفوں کی کتابوں میں پڑھ کر دل دہل جاتا ہے۔ شاکر ناجی نے اس موضوع پر ایک طولانی مخمّس لکھا ہے جس کے متعلق مولانا آزاد 'آبِ حیات' میں لکھتے ہیں:

"نادری چڑھائی اور محمد شاہی لشکر کی تباہی میں خود شامل تھے۔ اس وقت دربار دہلی کا رنگ، شرفا کی خواری، پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور ناز پروری کو ایک طولانی مخمّس میں دکھایا ہے۔ افسوس کہ اس وقت دو بند اس کے ہاتھ

آئے ۔" یہ دو بند آزاد نے 'مجموعہ نغز' سے نقل کیے ہیں:

لڑے ہوئے تو برس میں ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دائی دوا کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہیکلیں باز داوپر طلاء کی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا
کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا
ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دکاں نہ غلہ و بقال

شاکر ناجی کا مخمس شہر آشوب اس لحاظ سے یقیناً اہم ہے کہ یہ اردو شہر آشوب نویسوں کے لئے دلیل راہ ثابت ہوا۔ سودا اور میر کے مخمس شہر آشوب اسی کا تتبع معلوم ہوتے ہیں اور ان میں جو سیاسی اور اقتصادی رنگ ہے، وہ شاکر ناجی کے مخمس کی پیروی میں ہے۔

میرؔ و سوداؔ کے شہر آشوب

اب میں میر و سودا کے شہر آشوبوں کا تذکرہ کرتا ہوں۔ سودا نے ایک شہر آشوب قصیدے کی شکل میں اور دوسرا مخمس کی صورت میں لکھا ہے۔ میر کے ہاں بہت سی چیزیں ایسی مل جاتی ہیں جنھیں شہر آشوب کی صف میں لایا جا سکتا ہے۔ مگر ان کا باقاعدہ شہر آشوب

ایک مشہور مخمّس ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش
آئے لشکر میں ہم برائے تلاش

سودا کا مخمس اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول
پھرے ہے، جا کہیں نوکر ہو لے کے گھوڑا مول

سودا کے قصیدۂ شہر آشوب کا مطلع یہ ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

سودا کا شہر آشوب

سودا کا قصیدہ شہر آشوب نسبتاً طویل ہے۔ اس میں سودا بے نوکری اور قلتِ معاش کی شکایت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب نوکری بالکل مفقود ہے۔ اگر گھوڑا لے کر کسی کی نوکری کرنے جاتے ہیں تو پھر تنخواہ ندارد۔ افلاس کا یہ عالم ہے کہ "علف و دانہ" کی خاطر ع:

شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے

ملازم ہو کر تنخواہ کی اُمید میں سال سال گزر جاتا ہے۔ پھر جا کر کہیں تنخواہ کی شکل نظر آتی ہے۔ سرکاری ملازمتوں میں ملازموں کی اس درگت سے اگر کوئی بچنا چاہے تو اور کیا کرے کیوں کہ دوسرے پیشے بھی اسی حالت میں ہیں۔ اگر کسی امیر اور عمدہ کی طبابت اختیار کی جائے، تو آقا کی نازک مزاجی اور تنگ حالی سوہانِ روح ہے۔ سوداگری کی

حالت اس سے کم خراب نہیں مال اصفہان سے خرید بھی لائیں تو دکن سے ادھر بکے کہاں ؟ اگر شمالی ہند میں کسی عمدہ و امیر کے پاس پھنس گئے تو ہزار بک بک کے بعد پہلے قیمت چکتی ہے ، پھر وصولی کیلئے پروانہ لکھا جاتا ہے : پھر کبھی عامل کے پاس ۔ کبھی دیوان بیوتات کے پاس ۔ کبھی یہاں کبھی وہاں مارے مارے پھرو ، پھر بھی وصولی معلوم ۔

خان خوانین کی وکالت کا عالم اس سے بھی نرالا ہے ۔ ہر وقت کی حاضر باشی ، تملق اور خوشامد سے جان اجیرن ہوتی ہے ۔ یہی حال شاعری ، ملائی ، فن کتابت وغیرہ کا ہے ۔ کسی فن ، کسی پیشے میں امن و اطمینان موجود نہیں ۔ بلکہ سب پیشوں کو تج کر توکل کا شیوہ بھی اختیار کر لیجئے تو زن و مرد کو کہاں لے جایئے ۔ انھیں تو بابا کی اس حرکت میں دیوانگی کے اثرات نظر آتے ہیں غرض :

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
جمعیتِ خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
سو اس کا تیقن تو کسی دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوینده ہی کا محض گماں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

سودا کا دوسرا شہر آشوب مخمس کی صورت میں ہے ۔ اس میں بھی

عام بے روزگاری اور شرفا کے فقدانِ معاش کا ماتم ہے۔ اس کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے:

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول
پھرے ہے، جا کہیں نوکر ہو لے کے گھوڑا مول
لگا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو بول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیر یوں یا تول

اس کے بعد سودا بے روزگاری کے اسباب سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس سے پہلے امرا اور جاگیردار سپاہیوں کو نوکر رکھا کرتے تھے، سو وہ جاگیریں اب ختم ہو گئی ہیں۔ ملک میں بدنظمی اور گڑبڑ ہے۔ اس سے وجوہ معاش تنگ ہو گئے ہیں۔ جو کل تک بائیس صوبوں کے مالک تھے اب ان کے تصرف میں کول کی فوج داری بھی نہیں۔ پرانے مناصب کے نام اور ظاہری رسوم تو ہیں مگر اندر سے سب کھوکھلے ہیں۔ جو امیر دانا اور معاملہ فہم ہیں وہ زمانے کا رنگ دیکھ کر سیاسیات سے الگ ہو گئے ہیں۔ پرانی وضع داری کو نباہ رہے ہیں۔ حکومت کے قاعدوں اور دستوروں کے جاننے والے امرا بھی عنقا ہو گئے ہیں۔ جو چند امرا موجود ہیں وہ معاملات ملکی سے اس حد تک مجتنب ہیں کہ کسی نے سیاسیات کا ذکر چھیڑ بھی دیا تو وہ جھٹ کہہ دیتے ہیں: "خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول۔" خزانہ خالی ہے کیونکہ کاشت کاری اب کمزور ہو گئی ہے۔ نہ ربیع ہے نہ خریف۔ پس جب نظم و نسق یوں برباد ہو تو سوار، نوکر، پیادے کہاں سے آئیں گے اور آئیں گے تو کھائیں گے

کیا اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فوجوں کے لئے مناسب آدمی نہیں ملتے - جو ہیں ان
ان کی بزدلی کا یہ عالم ہے:

پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے
سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

اصطبل کے بار بردار جانوروں کا یہ حال ہے کہ گھاس چارے کی
کمی کی وجہ سے بچارے مر رہے ہیں - ایسی ناگفتہ بہ حالت میں رسالے بھلا
کہاں تک قائم رہیں گے:

کہے جو مودی سے جاکر دواب کے حالات
جواب دے ہے کہ ہے اونٹ تو فرشتے کی ذات
ہوا پہ چھٹی ہے بیلوں کی اور بھیس پہ برات
جو خچری ہیں انھوں نے پیا ہے آب حیات
تمہارے کھانے کو دانہ کہو تو دیجیے تول

گھوڑوں کا حال یہ ہے:

جو اصطبل میں کئی گھوڑے ہیں تو کیا امکان
کہ ہوئے گھاس کے پتے کا اُن کے آگے نشان
کسی کی ٹوٹی ہے ٹنگڑی کسو کا جھڑ گیا کان
طویلہ اس کو کہوں یا کہ بنج پیر کا تھان
اسی خیال میں رہتی ہے عقل ڈانواں ڈول

شاگرد پیشہ اور خادمان محل بھی مارے بھوک اور افلاس کے
نڈھال ہیں - یہ سب بے زری کے شاکی اور مفلسی کا شکار ہیں - یہ

حال ان کا ہے جو ملازمت میں ہیں، ان کا تو کیا مذکور جو بچارے بے روزگار ہیں۔ پھر ملازمت میں صرف یہی عذاب نہیں کہ روٹی روز روز کر نصیب ہوتی ہے؛ یہ مصیبت بھی ہر وقت شریک جان ہے کہ آج جائداد ضبط ہوئی کل پرگنہ نیلام ہوا؛

سو کیا وہ نوکری کٹتی ہو جس میں یہ اوقات
ملے ہے پیٹ کو روٹی سو روز روز آدھی رات
جو چاہیں تن ڈھپے اس میں سو آگے پیچھے پات
اور اس پہ یہ ہے کہ ہر روز ٹھہرے موجودات
جو پانچوں باندھیے ہتھیار اور چھٹی پستول

روپیہ اس درجہ کمیاب ہو رہا ہے کہ:

روپے کی شکل تو دیکھی نہیں خدا جانے
کہ اس زمانے میں چپٹا بنے ہے وہ یا گول

ان حالات میں نوکری کی تلاش خبط و جنون سے کم نہیں جب سپاہ گری کے فنون جو اس سے قبل لوگوں کے لئے مفید اور قابل توجہ تھے۔ اب موجود نہیں تو: ع

زمانہ دیکھ کے ہتھیار ہم نے ڈالے کھول

اس کے بعد سودا شہر دہلی کی خرابی اور بربادی کا تذکرہ کرتے ہیں اور شرفائے دہلی کی کس میپرسی اور پریشانی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ شاہی عمارتوں اور شہر کے مکانات پر حسرت و یاس اور تباہی کا یہ عالم ہے کہ دل شق ہو جاتا ہے۔ نجیب و شریف فقر و فاقے سے بسر کر رہے ہیں، شریف زادیاں گداگری اور دریوزہ گری پر

مجبور ہو گئی ہیں۔

نجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ایک گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول
اور اُن کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاکِ پاک کی تسبیح ہے جو لیجے مول

غرض میں کیا کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر
کروڑ مرتبہ خاطر میں گذرے ہے یہ لہر
جو ٹک بھی امن دل اپنے کو دیوے گردشِ دہر
تو بیٹھ کر کہیں یہ رویئے کہ مردم شہر
گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

بس اب خموش ہو سودا کہ آگے تاب نہیں
وہ دل نہیں ہے کہ اس سے جو کباب نہیں
کسی کی چشم نہ ہوگی کہ وہ پُر آب نہیں
سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں
کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

میر کا شہر آشوب

میر تقی میر کا شہر آشوب بھی اقتصادی بدحالی اور درباری ماحول کی تصویر کھینچتا ہے

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش
آئے لشکر میں ہم برائے تلاش

آن کے دیکھی یاں کی طرزِ معاش ہے لب ناں پہ سو جگہ پرخاش
نے دم آب ہے نہ مچھُو آش

لشکر میں سب احباب کو بے سر و سامان پایا، زندگانی سب پہ وبال ہوئی ہے، شہر کے کنجڑے بقال سب روتے ہیں تمام خلقت الجوع الجوع پکار رہی ہے۔ جو امرا ؑ ہیں سب بے دستور ہیں، ان تک رسائی مشکل ہے۔ دربار کیا ہے؟ ع

"دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار"

لچے اور شہدے ہر جگہ آفت جاں ہیں۔ غرض ہر طرف واویلا ہے ماتم ہے، مصیبت ہے۔ مگر اس صورت حال کا علاج بجز خاموشی کے کچھ نہیں:

بس قلم اب زباں کو اپنی سنبھال
خوش نما کب ہے ایسی قال و مقال
ہے کڈھب چرخ رو سیہ کی چال
مصلحت ہے کہ رہیئے ہو کر لال
فائدہ کیا جو راز کریئے فاش

میر و سودا کے شہر آشوبوں کے مضامین کا جو خلاصہ سطور بالا میں میں نے پیش کیا ہے۔ اس سے بخوبی معلوم ہو گیا ہو گا کہ دونوں شعرا ؑ کی ان نظموں کا ماحول تقریباً یکساں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جزئیات کے سوا دونوں کے مضامین بھی تقریباً مشترک ہیں۔ اقتصادی بے چینی کا ماتم جو سودا کے ہاں ہے، وہی میر کے مخمس میں ہے۔ دونوں اسے ملکی نظم و نسق کی خرابی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ عہدِ عالم گیری

کے بعد خانوادۂ شاہی کے افراد کی خانہ جنگی اور امراء اور صوبہ داروں کی سرکشی اور غلبے سے جو خلل انتظام سلطنت میں واقع ہوا، اس سے سرکاری ذرائع معاش کے علاوہ عوام کے معاشی اور اقتصادی امن و سکون کو بڑا دھکا لگا۔ اس پر نادر شاہی اور احمد شاہی حملوں نے نہ صرف مغل شہنشاہوں کے رعب و وقار کو نقصان پہنچایا، بلکہ خزانہ شاہی پر بہت بار ڈالا۔ جب میدان جنگ کی شکستوں کی تلافی تاوان اور رشوت سے کی جانے لگے تو پھر شاہی خزانے کب تک اس بوجھ کو برداشت کر سکتے۔ مداخل اور محاصل کی کمی کا نتیجہ سوا اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ ملازمتوں میں معتدبہ تخفیف عمل میں لائی جاوے۔ مغلوں کی حکومت میں منصب داری کا نظام بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ منصب کے حصول کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ ہر منصب دار بوقت ضرورت مرکز کو فوج مہیا کیا کرے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظام مغلوں کی حکومت کے لئے بڑی قوت اور استحکام کا ذریعہ ثابت ہوا مگر جب مرکز میں ضعف پیدا ہوا تو منصب دار اس نظام کے تمام اصول اور شرائط پر عمل درآمد کے بارے میں کوتاہی کرنے لگے منصب داروں کے لئے ضروری ہوتا تھا کہ وہ فوج کی باقاعدہ تربیت کریں اور عمدہ گھوڑے اور دوسرے باربردار جانور پالیں۔ اس کے لئے منصب داروں کو جاگیر ملتی تھی۔ شروع شروع میں اس پر عمل ہوتا تھا۔ مگر بعد میں یہ منصب دار محض حیلہ بازی سے کام لے کر بوقت ضرورت اِدھر اُدھر سے اچھے برے گھوڑوں کو جمع کر لیتے اور محض شرط پوری کر کے اپنا پیچھا چھڑا لیتے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ رفتہ رفتہ مغلوں کی فوج

باقاعدگی اور حسن تربیت سے محروم ہوگئی اچھے سپاہی ناپید ہونے لگے اور عسکریت کی روح فنا ہوگئی۔ جس شکایت علامہ آزاد بلگرامی اور دوسرے مصنفوں نے بھی کی ہے۔ شاکر ناجی، میر اور سودا بھی اپنے شہر آشوبوں میں اسی کا رونا روتے ہیں۔

اس ضمن میں یہ بتانا ضروری ہے کہ میرؔ و سوداؔ نے شہر آشوبوں کے علاوہ اپنی دوسری نظموں میں بھی "گھوڑے" کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ در حقیقت "گھوڑے" مغل فوجی نظام میں بے حد اہمیت رکھتے تھے۔ جس طرح قدیم ہندوؤں کے فوجی نظام میں ہاتھیوں کو بڑا مقام حاصل تھا۔ بعینہٖ اسی طرح مغلیہ عہد میں گھوڑوں کی تربیت پر بڑا وقت صرف کیا جاتا تھا فن اسپ شناسی اور سبھری کے متعلق تصانیف کی کثرت سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ جہاں کے زمانے کے بعد اصیل اور تربیت یافتہ گھوڑوں کی کمی ہوتی گئی، تا آں کہ عہد محمد شاہی میں اس امر کی عام شکایت پیدا ہوگئی کہ اعلیٰ سوار اور عمدہ گھوڑے نہیں ملتے۔ پس میر اور سودا نے بلا وجہ "گھوڑے" کے مضمون کو اہمیت نہیں دی بلکہ فوجی نظام کی اس اہم کمزوری پر بجا طور پر طنز و تنقید کی ہے۔

میر اور سودا نے دربار کی ابتری کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔ ان ایام میں دہلی کے بادشاہوں کی جو حالت ہوگئی تھی وہ کسی تاریخ دان سے پوشیدہ نہیں۔ قاعدہ دانی کا فقدان، اصول اور ضابطے سے اعراض، نالائق اور بدتیر امرا کی سیاسیات سے کنارہ کشی اور عام احساسِ زوال کا ثبوت اس دور کی

سب تاریخوں اور تصنیفوں سے ملتا ہے

اس لحاظ سے میر اور سودا کے شہر آشوب اپنے زمانے کی سیاسی فضا کی کامیاب عکاسی کر رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض جزئیات میں مبالغے کا رنگ ضرور پیدا ہو گیا ہے مگر واقعات اور حالات کی عام تصویر اصل کے قریب قریب ہے سودا کا شہر آشوب جوش بیان اور تلخی کے اعتبار سے میر کے شہر آشوب سے افضل ہے۔ سودا کے شہر آشوبوں کا میدان وسیع تر ہے۔ تصویر کو کامیاب طور پر پیش کرنے کی خاطر سودا نے جزئیات میں رنگا رنگی پیدا کی ہے اور پڑھنے والے پر مبالغے کے زور سے حالات کا وہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس سے وہ خود متاثر ہے۔ میر کے ہاں سادگی اور خلوص ہے۔ میدان قدرے تنگ اور جزئیات کم ہیں مگر میر بھی اپنے طور پر اس شہر آشوب میں کامیاب ہوئے ہیں۔

غالباً یہ خیال غلط نہ ہو گا کہ اردو میں شہر آشوب کی صنف کو زندگی اور اہمیت بخشنے والے میر اور سودا ہی تھے۔ ان سے پہلے اس صنف میں جو کچھ لکھا گیا اس میں قوت اور جان نہ تھی۔ ان کے بعد جو کچھ اس موضوع پر تصنیف ہوا اس کا بیشتر حصہ محض تتبع کے طور پر تھا، جس میں خلوص اور اصلیت سے کہیں زیادہ شاعری اور سخن وری کا اظہار رہے۔ ہاں دہلی کے چند شہر آشوب اس سے مستثنیٰ ہیں

نظیر کا شہر آشوب

نظیر کا شہر آشوب محض عوامی خصوصیات کا حامل ہے۔ اس میں دربار اور امراء کی بجائے عام پیشہ وروں کی اقتصادی حالت کی

تصویر ہے۔ اس شہر آشوب میں محض آگرہ کی اقتصادی بے چینی کا تذکرہ ہے۔ نظیر کہتے ہیں کہ آگرہ کے صراف، بنیے، جوہری، سیٹھ، ساہوکار، دکان دار، سوداگر، بیوپاری، بزاز، پنساری، دلال۔ دست کار، تارکش، نان بائی، بھڑبونجے، دھنیے، ہار بنانے والے، حجام، لوہار، مقبروں کے خادم، بامن، مدرس، پیرزادے غرض:

کیا چھوٹے کام والے کیا پیشہ ور نجیب
روزی کے آج ہاتھ سے عاجز ہیں سب غریب

ان عام پیشہ وروں کی فلاکت کے ذکر کے علاوہ نظیر نے سپاہ کی دربدری اور امیرزادوں کی بری حالت کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ آگرہ کے کارخانہ جات کے بند ہونے سے جو بے روزگاری پھیلی اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ پھر شہر کی عمارتوں کی شکست اور باغوں اور چمنوں کی افسردگی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آخر میں دعا کی ہے کہ اے خدا! اہلِ آگرہ پر مہر کی نظر کر اور ان کے کاروبار کھول۔

نظیر کے اس شہر آشوب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی مقامیت اور عوامیت ہے۔ تصویرکشی اچھی ہے اور مقامیت کے باوجود جزئیات خاصی ہیں۔ مگر مبالغے کے عیب سے خالی نہیں اور خلوص اور دردمندی کے عناصر بھی کچھ زیادہ نہیں۔

شہر آشوب راسخ عظیم آبادی

اسی زمانے میں راسخ عظیم آبادی (وفات ۱۲۴۰ھ) نے ایک شہر آشوب مثنوی لکھی، جس میں کوئی خاص بات قابل ذکر بجز اس کے نہیں

کہ اس میں زبان کا چٹخارہ اور محاورے کا لطف ہے رعایت لفظی اس کی خصوصیت ہے جس سے دلچسپی پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً مشائخ کے ذکر میں فرماتے ہیں:

مشائخ جو ذی عزّ و تعظیم ہیں
دل ان کے بھی صدمہ کش بیم ہیں
غم قوت ہے یاں تلک ہر زماں
کہ ہیں رشتۂ سبحہ ساں ناتواں

خوش نویسوں کی حالت:

لکھوں "خوشنویسوں" کا میں حال کیا
"نوشتے" پہ اپنے ہیں گریاں سدا
کہیں ہیں بچارے کہ کس اور جائیں
لکھا اپنی قسمت کا کیسے مٹائیں

زراعت:

زراعت کا پیشہ بھی بے آب ہے
ڈرِ مدعا یاں تو نایاب ہے
کرے کب یہ پیشہ کسو کو نہال
کہ "سرسبز" ہونا بہت ہے محال

سپاہی:

سپاہی کی مٹی بھی اب ہے خراب
کہ "تیغا ہوا" نوکری کا تو باب

شہر آشوب شفیق اورنگ آبادی

مولوی عبدالحق صاحب نے "چمنستان شعراء" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ شفیق نے "حسب حال زمانہ" کے عنوان سے ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے جس کے ابتدائی چند شعر یہ ہیں :

ایک دن دل نے کہا مجھ سے کہ صاحب سن ادھر
کیوں ریاست دن بدن ایسی ذلیل اور ہے بتر
اس دکن کے بیچ چھ صوبوں کے تھے چھ بادشاہ
عادل اور فیاض، صاحب عزم اور صاحب ہنر
-------------- سبھی خوش حال تھے
کیا رعیت کیا سپاہی کیا امیر نامور
آسماں وہی ہے اور وہی زمیں خلقت وہی
پھر ہوئی کس واسطے یہ زندگانی مختصر
شامت نیت ہے یا تدبیر میں ہے کچھ قصور
تب تو دشواری پڑی ہے ہر کسی کو اس قدر

افسوس ہے کہ پورا شہر آشوب مجھے نہ مل سکا۔

سیاح کا شہر آشوب

ایک اور شہر آشوب کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔ جس کا رنگ ہجویہ ہے مگر مقصود اس سے اصلاح ہے۔ یہ منشی داد خاں سیف الحق المتخلص بہ سیاح، کی مثنوی ہے۔ جو ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں کی

کسبیوں کی مذمت یا توصیف میں ہے۔ یہ سیاح مرزا غالب کے دوستوں میں سے تھے۔ سیف الحق کا لقب بھی انہی کا عطا کردہ ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیاحت کی جہاں جہاں گئے وہاں کے امراء ورؤسا کی سیرت کے اخلاقی پہلوؤں کا جائزہ لیا اور ان کسبیوں اور رنڈیوں کی بھی مذمت کی جن کے دام میں یہ امراء پھنسے ہوئے تھے سیاح نے اس موضوع کے ساتھ کیوں اتنے شغف کا اظہار کیا۔ اس کا جواب دینا میرے موضوع سے خارج ہے، بظاہر عبرت دلانا مقصود ہے۔ یہ مثنوی سودا کے جواب میں یا مقابلے میں لکھی گئی تھی۔ چناں چہ فخریہ طور پر ایک جگہ کہتے ہیں :

کم نہ سودا سے مجھ کو تم سمجھو

شہر آشوب سیاح کے متعلق یہ معلومات رسالہ "اردو" بابت جولائی ۱۹۴۲ء (ص ۴۰۵) سے میں نے اخذ کی ہیں مجھے اس شہر آشوب کو خود دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ اس مضمون میں لکھا ہے کہ اس میں ۱۰۱۹۲ اشعار ہیں۔ اس کا ایک قلمی نسخہ حاجی حکیم محمد قاسم صاحب (سورت) کے کتاب خانے میں ہے ۱۲۸۸ء میں طبع ہو چکی ہے۔ اس مثنوی کا اس دور کے اقتصادی اور سیاسی شہر آشوبوں سے کوئی تعلق نہیں۔

اس کے بعد غدر دہلی کے شہر آشوں کا تذکرہ آتا ہے۔

شہر آشوب کا تیسرا دور

دہلی کے شہر آشوب

غمِ بربادیٔ دہلی میں بجائے مئے ناب
خونِ دل پیتے ہیں اب بادہ کشانِ دہلی

غدر دہلی سے شہر آشوب کا نیا دور شروع ہوتا ہے، جس میں اس مضمون کی ہئیت اور مضمون میں ہمیں بہت سے تغیرات نظر آتے ہیں۔ اُدھر زمانے کا رنگ، اور سیاسی واقعات کی رفتار بدلی، ادھر شہر آشوب کا لباس اور پیرہن مختلف ہوگیا۔ پہلے وقت کی شکایت، بدنظمی اور بے روزگاری کا شکوہ، عسکری نظام کے اختلال کا گلہ ہجو اور طنز کے انداز پہ تھا۔ مگر اب نہ لشکر رہا اور نہ صاحب لشکر؛ جو برائے نام سی شہریاری باقی تھی اسے بھی غدر کا سیلاب بہاکر لے گیا۔ اس طوفان میں صدیوں کی کمائی خس و خاشاک ہوکر بہہ گئی۔ اس لئے ہجو اور طنز نے مرثیے کی جگہ لے لی، اور مرثیہ نہ ہوتا تو کیا ہوتا، غدر کے بعد سوا حسرت کے باقی ہی کیا رہا تھا:

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا

اس دور کے شہر آشوب (سوا ایک[1] کے) سب کے سب بربادیٔ دہلی سے متعلق ہیں۔ یہ شہرِ آشوب کیا ہیں؟ خون کے آنسو ہیں، آہیں

---

[1] میاں داد خاں سیاح کا شہر آشوب۔

ہیں، نالے ہیں، دل کے ٹکڑے ہیں... جو الفاظ و حروف کا کاغذی پیرہن پہنے ہوئے ہیں، اس آشوب بلا میں کون سی مصیبت تھی جو آفت زدگان دہلی پر نہ ٹوٹی اور کون سی قیامت تھی جو برپا نہ ہوئی۔ یہ وہ ہنگامۂ محشر تھا جس کا حال سن کر دشمن بھی رنج و اندوہ سے دل گیر ہوئے۔ پھر وہ کیوں نہ ہوتے جن پر غموں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے، جن کی آنکھوں کے سامنے عزیز ترین متاع لٹ گئی، جن کی پیاری یادیں اور محبوب یادگاریں غبار ہو کر اڑ گئیں، یا مٹی کا ڈھیر ہو کر پیوند زمین ہو گئیں۔

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

شعرائے دہلی نے اس قیامت خیز مصیبت اور حادثے پر بڑی کثرت کے ساتھ نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں۔ ان نظموں اور غزلوں میں درد اور غم کی فراوانی ہے، حقیقی اور سچے جذبات ہیں، زخمی دلوں کی فریاد ہے اور مجروح سینوں کی آہ و بکا ہے ——————!

—————— عین ایام غدر میں جو گذری سو گذری مگر معیبت زدگان کا قافلہ جب مٹی ہوئی اور لٹی ہوئی دلی میں واپس آتا ہے تو دہلی کو ویرانہ اور خرابہ پاتا ہے ——— اس پُر وحشت منظر سے کون تھا جو متاثر نہ ہوا۔ پھر وہ کیوں نہ ہوتے جن کی آنکھوں نے وہ بھی دیکھا جو دیکھنے کے لائق تھا۔ اور وہ بھی دیکھا جو نہ دیکھنے کے لائق تھا۔

بس آشفتگی اور دیوانگی کے عالم میں شعرائے دہلی، عرب شاعر کی

طرح عظمت اور شوکت کے ہر ہر کھنڈر پر اشک خون بہاتے نظر آتے ہیں کبھی قلعے کو دیکھتے ہیں، کبھی چاندنی چوک پر غربت کی نظر ڈالتے ہیں کبھی اُجڑے ہوئے محلات اور مسمار شدہ مکانات پر حسرت کی آنکھ ڈالتے ہیں۔ کبھی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی خاک کو آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ جہاں کے میلے ٹھیلے اور چہل پہل اور ہنگامے دلی کی جان ہوا کرتے تھے ـــ انکی برباد شدہ آثار اور تاراج شدہ مقامات کا مرثیہ اس دور کے شہر آشوبوں کا موضوع ہے

شہر آشوب دہلی کے مجموعے

دہلی کے شہر آشوبوں اور آشوب ناموں کے دو مجموعے میری نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام "فغان دہلی" ہے اور دوسرے کا نام "فریاد دہلی"، فغان دہلی جسے محمد تفضل حسین کوکب نے ۱۲۷۵ھ میں مرتب کیا تھا، ۱۲۸۰ھ میں مطبع احسن المطابع دہلی میں چھپا۔ یہ مجموعہ تین شماروں میں منقسم ہے:

شمارۂ اوّل: کلام حضرت محمد سراج الدین ظفر و مرزا رفیع السودا۔

شمارۂ دوم: در مسدسات شہر آشوب کہ در زمانہ آشوب دہلی بہ زبان سخن وراں رسیدہ۔

شمارۂ سوم: در غزلیات وغیرہ۔

اس مجموعے کی نظمیں حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب ہوئی ہیں لیکن پاس ادب، سے ظفر اور مرزا سودا کو اس ترتیب سے مستثنا

قرار دیا ہے۔ شہر آشوب مسدسات جنھیں ہمارے موضوع سے اصل تعلق ہے۔ تعداد میں دو ہیں۔ سودا کا کلام اس سے پہلے دور سے متعلق ہے: باقی رہیں غزلیات اور مختصر قطعات، سو وہ بے قاعدہ شہر آشوب ہیں۔ باقاعدہ شہر آشوب نہیں۔

شہر آشوب دہلی کا دوسرا مجموعہ موسوم بہ "انقلاب دہلی" (معروف بہ فریاد دہلی) ۱۹۳۱ء میں نظامی پریس یو، پی میں طبع ہوا اس میں ۱۷۷ نظمیں ہیں ان میں مسدسات، مخمسات، غزلیات، قطعات سب شامل ہیں۔ اس مجموعے کی ترتیب بھی حروف تہجی کے اعتبار سے ہے مگر تیمناً و تبرکاً مرزا سودا کا کلام (یعنی ان کا آشوبیہ کلام) آخر میں بہ طور خاتمے کے لایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس مجموعے کی بنیاد کوکب کی "فغان دہلی" پر رکھی گئی ہے۔ البتہ ایک آدھ غزل کا اس میں اضافہ ہے۔ مثلاً غالب کی غزل "مقتل دہلی" سے متعلق یا حالی کی غزل انقلاب دہلی پر دیباچہ خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے:

شہر آشوب دہلی کی فہرست

دہلی کے شہر آشوب جن جن شعراء نے لکھے ہیں ان کی ایک فہرست درج ذیل ہے:

آزردہ دہلوی	سالک	کامل
افسردہ دہلوی	سوزاں	مبین
تشنہ	ظہیر	محسن
داغ	عیش	

وہ شعرا جنھوں نے آشوبیہ غزلیں لکھی ہیں، اُن کے نام یہ ہیں:

احسن	راقم	طالب
احقر	سالک	ظہیر
اکرام	سپہر	صاحب
احمد	شیفتہ	عیش
تجمل	شاطر	عاقل
ثاقب	شائق	عزیز
داغ	صابر	عاصی
رضوان	ضمیر	عابد
قمر	لطف	محسن
کوکب	مبین	ہنر
کامل	مہدی	

اسی کے ساتھ حاتی دہلوی، حالی پانی پتی، رضوان دہلوی، شمشیر دہلوی، صفیر دہلوی، ضمیر دہلوی، طالب دہلوی، ظاہر دہلوی، عابد دہلوی۔ عزیز مرزا دہلوی، عباس دہلوی، مرزا غالب، فرحت، آں جہانی دہلوی اور مجروح دہلوی کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔

ان شہر آشوبوں کی خصوصیات

دہلی کے شہر آشوب اپنی ہیئت (FORM) کے اعتبار سے پہلے دور کے شہر آشوبوں سے کچھ مختلف ہیں۔

یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں اس نظم نے معنی اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے کسی حد تک نئی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور میں بھی طبقات کا ذکر اور اقتصادی عنصر ضرور ملتا ہے مگر شہر آشوب کی پرانی شرائط کی پابندی میں وہ شدّت موجود نہیں۔

ان شہر آشوبوں میں چند باتیں ایسی ہیں جو تقریباً سب میں مشترک ہیں۔ مثلاً سب سے پہلے دہلی کی عظمت کا ذکر آتا ہے۔ اس موضوع پر شعرا نے بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ بعض بعض شعرا نے اس حصے کو بڑی طوالت دی ہے۔ مثلاً سوزاں نے اس ضمن میں ۱۶ بند لکھے ہیں۔

اس کے بعد گریز آتی ہے جس میں بیش تر شعرا نے نظر بد لگ جانے کا تذکرہ کیا ہے۔

اس کے بعد غدر کی آمد اور تباہی کی داستان، شاعرانہ، حکیمانہ یا مورخانہ انداز میں بیان ہوئی ہے۔ اس کے بعد غدر سے جو نقصانات دہلی اور اہلِ دہلی کو پہنچے اور جو جو مصیبتیں اُن پر نازل ہوئیں اُن کا حال ہے۔ درحقیقت نظم کا یہی حصّہ ہے۔ جس میں شعرا نے سب سے زیادہ طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ اس مضمون کو ہر کسی نے اپنے اپنے مزاج، حالات اور رجحان کے مطابق نبھانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں کسی نے ہر بند میں پہلی اور پچھلی حالت کا تقابل دکھایا ہے کسی نے تسلسل اور یک رنگی کی خاطر پہلے مسلسل ایک مضمون۔ پھر مسلسل دوسرا مضمون باندھا ہے۔

آخری حصّے میں عموماً دعا آتی ہے جس میں دہلی پر پھر سے بہار آنے

کی تمنا ہے لیکن کہیں کہیں نئے بادشاہوں سے صلح صفائی کر لینے کی تلقین بھی ہے۔

معنوی لحاظ سے ایک خصوصیت یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس دور کے شہر آشوبوں میں ہجویہ اور طنزیہ رنگ کی جگہ مرثیے اور نوحے کا رنگ آگیا ہے، جیسا کہ ان شہر آشوبوں کے مضامین اور ان کے موضوع کا تقاضا تھا۔

دہلی کے شہر آشوبوں میں وطنی اور خالص سیاسی رنگ بہت کم ہے اور اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ دہلی کے یہ غم نامے دلی کی بادشاہی اور دہلی کی معاشرت اور کلچر کے مرثیے ہیں۔ خالص مذہبی رجحان کا بھی ان میں فقدان ہے۔ صرف چند شہر آشوبوں اور آشوبیہ غزلوں میں اسلام یا دین کے مٹنے کا ذکر ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ ان شہر آشوبوں کی نظم کے وقت موجودہ فرقہ پرستانہ نظریہ بھی ہندوستان میں عام نہ ہوا تھا۔ بغاوت کے محرک ہونے کے لحاظ سے پوربیوں کی طرف سے پہل ایک مسلم بات ہے مگر شہر آشوب لکھنے والوں نے اس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ داغ نے ان کے "دین دین" کے نعروں کی تضحیک ضرور کی ہے مگر اس پر ایک آدھ بند سے زیادہ نہیں لکھا۔ اسی طرح جہاں پوربیوں کا ذکر ہے وہاں "بخت خاں، کم بخت" پر بھی لعن طعن کی ہے۔ اس کے برعکس آشوبیہ غزلوں میں ہندوؤں کا حصہ بھی ہے؛ چناں چہ فرحت اور ظاہر کی غزلیات ملاحظہ ہوں۔

ان شہر آشوبوں میں عام بھوک اور اقتصادی نظام کے درہم برہم

ہونے کا مضمون بھی موجود ہے۔ مگر دہلی کے مجلسی اختلال کے ماتم نے اس رنگ کو مدھم کر دیا ہے۔ عوام کی تباہ حالی اور فلاکت کا ذکر ضرور مؤثر ہے مگر شاہی خاندان اور اعلیٰ طبقات کے جان و مال اور عزت و آبرو کے تاراج ہونے کا جو اثر ان شعرا کے دل پر ہے۔ اس کے سامنے قدرتاً فقر و فاقے کی کوئی حقیقت نہیں رہتی۔

دہلی کے شہر آشوبوں کا بہ غور مطالعہ کرنے سے غدر کے متعلق اہلِ دہلی کے خاص نقطۂ نظر کا پتا چلتا ہے؛ اسی طرح دہلی کی سابقہ عظمت اور غدر کے بعد دہلی کی بربادی کے متعلق ہر شاعر کا زاویہ نگاہ مختلف معلوم ہوتا ہے۔ یعنی دہلی کے ساتھ محبت کے وجوہ ہر شاعر کے پاس مختلف ہیں۔ چناں چہ جب دلی برباد ہوئی تو ہر شاعر اس کا مرثیہ اپنے رجحانِ خاص کے مطابق لکھتا ہے۔ اور یوں تو دہلی کی مجموعی بربادی اور خرابی سے سبھی شاعر متاثر ہوئے، مگر کسی کو کسی ایک بات نے مغموم کیا اور کسی کو کسی دوسری بات نے۔ غرض اپنے اپنے مزاج اور حالات، اپنے اپنے طرزِ زندگی اور اپنے اپنے مشرب و مسلک کے مطابق ہر ایک نے اپنے اپنے نوحے میں اپنے انفرادی رنگ کو ظاہر کیا ہے؛ چناں چہ کوئی شاہ پرست ہے تو کوئی جاہ پرست، کوئی احباب کے غم میں آنسو بہا رہا ہے تو کوئی اپنے زن و فرزند کے قتل اور ہلاکت پر نوحہ کناں ہے کسی کو اس بات کا رنج ہے کہ دلی کی مجلسیں ختم ہو گئیں، کوئی اس بات سے اندوہ گیں ہے کہ دلی کے آثار و عمارات کا صفایا ہو گیا۔ کوئی اس دکھ سے نڈھال ہے کہ دلی کے علم و کمال کا خاتمہ ہو گیا، کوئی اس مصیبت کا مرثیہ خواں ہے کہ دلی کا ادب اور دلی کی

صاف اور ستھری زبان مٹ گئی غرض ہر ایک کی فریاد جدا ہے اور ہر ایک کی لے الگ۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں بادشاہ سے تو عقیدت ہے مگر وقت کی مصلحتوں کے پیش نظر اگلے رنجوں کو بھول جانے اور "حاکمانِ عادل" سے صلح و صلاح کا سبق دے رہے ہیں ان میں وہ بھی ہیں جنھیں صرف "عیشِ مرحوم" کا ماتم ہے اور وہ بھی ہیں جو کمال اور اہلِ کمال کی یاد میں رطب اللسان ہیں۔ خلاصہ یہ کہ ان شہر آشوبوں میں، باوجود یکہ واقعہ ایک ہے اور محل ایک، مضمون اور نقطۂ نظر کی رنگا رنگی ہے، اور مزاج اور حالات کے فرق کے ساتھ ساتھ معنی اور مضمون بھی جدا جدا ہیں؛ چناں چہ داغ، ظہیر، محسن، عیش، اور کامل شاہ پرست ہیں۔ کامل، سوزاں اور محسن دہلی پرست۔ آغا جان عیش اور تشنہ دہلی کی مجلسی یعنی عیش زندگی اور دہلی کے کمالِ حسن کے عاشق۔ افسردہ اور آزردہ ماتمی احباب۔ ظہیر اور سوزاں "گذشتہ را صلوات" کے داعی۔

شہر آشوبوں کے علاوہ آشوبیہ غزلوں میں بھی ہمیں رجحان کا یہی فرق نظر آتا ہے۔ کسی نے شہر کی سابقہ خوب صورتی پر زور دیا ہے، کسی نے اس کی گذشتہ معاشرت کو یاد کیا ہے۔ کسی نے گم شدہ اہلِ کمال کا مرثیہ لکھا ہے اور کسی نے دہلی کے قاعدہ دانوں اور باوضع بزرگوں کا نوحہ کہا ہے۔ کسی نے دہلی کی زبان اور اس کی پاکیزگی کی مدح کی ہے کسی نے اس کے مٹ جانے کا اندیشہ ظاہر کیا ہے؟

غم بربادی دہلی میں بجائے مئے ناب
خون دل پیتے ہیں اب بادہ کشانِ دہلی

(احسن)

دہلی کے شہر آشوبوں کا سیاسی اور مجلسی پس منظر

دہلی کے شہر آشوبوں کو سمجھنے کے لئے اس بات کو سمجھنے کی بے حد ضرورت ہے کہ اہلِ دہلی کے لیے دہلی اور قلعۂ معلیٰ کی تمدنی اور تہذیبی اہمیت کیا تھی؟ یوں تو اورنگ زیب عالم گیر کے بعد معظم یا شاہ عالم اوّل کے جلوس سے ہی (جس کی تخت نشینی کی تاریخ بعض اربابِ بصیرت نے "شہ بے خبر" سے نکالی تھی جو ۱۱۱۹ھ کے برابر ہے) سلطنتِ مغلیہ میں ضعف کے آثار پیدا ہو گئے تھے مگر سچ بات یہ ہے کہ احمد شاہ ابدالی کے متواتر حملوں، شاہ عالم ثانی کی بکسر میں انگریزوں کے ہاتھ سے شکست اور غلام قادر روہیلے کی ناشائستہ اور ظالمانہ حرکت کے بعد مغل شاہنشاہیت کے وقار کو سخت دھکا لگا۔ غلام قادر اور اس کے ابنائے جنس کی طرف سے شاہ عالم ثانی کے ساتھ جو دردناک سلوک ہوا اس پر خود شاہ عالم نے بھی ایک قطعے میں رنج و اندوہ کا اظہار کیا ہے۔ یہ قطعہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے ؎ :

صرصرِ حادثہ برخاست پئے خواریٔ ما
داد افغان بچہ شوکتِ شاہی بر باد

مگر ان سب باتوں کے باوجود تخت نشین دہلی ہزار سالہ عظمت و شوکت کا وارث اور جانشین تھا اور اس کی ذات ان سب روایات سربلندی اور آثارِ عز و جلال کا مجمع سمجھی جاتی تھی اور قلعۂ دہلی میں عزت اور احترام کے وہ سارے دستور پورے کئے جاتے تھے جو ایک شہنشاہ کے علاوہ کسی اور کے حصے میں نہیں آ سکتے۔ غالباً وہ واقعہ

یاد ہوگا جب ایک مرتبہ شاہ عالم اودھ کے نواب وزیر شجاع الدولہ سے ملنے فیض آباد گئے۔ ایک دن تخت پر سوار سیر کے لئے نکلے۔ شجاع الدولہ پا پیادہ پیچھے پیچھے جا رہے تھے۔ ہوا خوری کے بعد جب تخت سے اترنا چاہا تو اتفاقاً بادشاہ کا چرن بردار ذرا پیچھے رہ گیا تھا۔ اس پر شجاع الدولہ نے اپنی کفش نذر کی۔ بادشاہ نے پہن لی اور شجاع الدولہ خود برہنہ پا ساتھ ہو لئے۔ جب چرن بردار حاضر ہوا تو بادشاہ نے شجاع الدولہ کو اشارہ کیا۔ نواب وزیر نے نذر دی، آداب بجالایا اور کفش شاہی بہ طور فخر بجائے کلغی اپنے سر پر باندھی لی[1]

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے، شاہنشاہ دہلی اپنے شان دار ماضی کا محض عکس رہ جانے کے باوجود سیاسی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا تھا اور قلعۂ دہلی ہزار سالہ تہذیبی اور شاہی آئین و روایات کا واحد وارث تھا۔ جہاں مغل شاہنشاہیت کے دستور اور قاعدے اپنی پوری پابندی اور ضبط کے ساتھ قائم تھے۔ چنانچہ منشی فیاض الدین کی کتاب "بزم آخر" اور "عرش تیموری" اور ناصر نذیر فراق دہلوی کی کتابوں سے اچھی طرح سے ظاہر ہوتا ہے۔

دہلی اگرچہ اس لحاظ سے بد نصیب تھی کہ کئی بار بنی اور کئی بار بگڑی مگر کلچرل اعتبار سے جو رتبہ ہندوستان کے شہروں میں دلی کو حاصل رہا ہے۔ کسی اور شہر کو نصیب نہیں ہوا۔ علی الخصوص عہد شاہجہانی

---

[1] بہادر شاہ ظفر۔ امیر احمد علوی، ص ۵۔ بہادر شاہ کے متعلق دیکھو "بزم آخر"، منشی فیاض الدین اور "داستان غدر"، وغیرہ

کے بعد سے جب لال قلعہ تعمیر ہوا اور مغل تہذیب اور شائستگی آگرے سے ہٹ کر دلی میں آگئی تو دلی ہر علمی مجلسی اور ادبی جوہر کا معیار بن گئی تھی۔ ہندوستان کی ہزار سالہ تہذیبی روایات کا ورثہ ہندوستان میں اہلِ دہلی کے سوا کسی کے پاس موجود نہ تھا۔ تہذیبی لحاظ سے اس تسلسل اور وحدت سے دہلی کی معاشرت اتنی منظم اور منضبط ہو گئی تھی کہ اسے قریب قریب مذہب کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ چناں چہ ملنے جلنے کے طریقوں، نشست و برخاست، دید و وادید، معاملہ و مراسلہ، بات چیت، ملاقات و مشافہہ اور اس نوع کے ہزاروں مراسم کے لحاظ سے دلی کی معاشرت کو ایک خصوصیت اور ایک ایسا امتیاز حاصل ہو گیا تھا جو کسی اور بستی کو حاصل نہ تھا۔ ہر بات میں سلیقہ اور آداب، ہر کام میں آئین اخلاق، زندگی میں ایک نظم و ضبط اور دستور کی پابندی، ہر حالت میں اور ہر صورت میں ضروری ہے۔ مولانا حالی نے حکیم محمود خاں صاحب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے اس میں اہلِ دہلی کی معاشرت کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔

دلی کی محبت اور وصف

دہلی کے شہر آشوبوں میں دہلی کی محبت کا جذبہ بے حد شدت اور گہرائی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ وہ کون سی صفت ہے جو دلی سے منسوب نہیں ہوئی اور وہ کونسی تعریف ہے جس سے اہلِ دہلی کو متصف نہیں قرار دیا گیا ہے۔

کوچۂ رشکِ جناں، بہشت مکان، فلک زمین، ملائک جناب،

بہشت و خلد میں انتخاب، لاجواب، ہر انس و جان کا دل، ہر قدر دان کا دل، نہیں سارے جہاں کا دل بلکہ ہندوستان کا دل، منتخب جہاں، جہاں آباد، بلند شہر:

یہ شہر وہ تھا کہ سایہ بھی نور تھا اس کا
چراغ رشکِ تجلی طور تھا اس کا
(داغ)

قربان علی سالک کہتے ہیں ؎

ہر ایک ذرہ یہاں کا تھا مہر کا ہم سر
یہاں کی خاک تھی اکسیر سے بہتر
یہاں کی آب و ہوا میں آبِ حیات کا اثر
ہر ایک مکان یہاں کا تھا اک مکان سرور
ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک جہان سرور

غرض کہ شہر نہ تھا تھا یہ ایک کان سرور

انتخاب جہاں، جہاں آباد کے ذرے میں تھی زر افشانی ؎

ہر ایک خوبی و حسن و جمال اس میں تھا
کمالِ اہلِ کمال اور کمال اس میں تھا

بحرِ جود و سخا، کانِ سیم و گوہر، جامِ جم، رشکِ ارم، بحرِ کرم، چشمۂ فردوس، سرتاجِ ہفت کشور، غریب پرور، دکانِ کمال، بے عدیل (سوزاں) ع

"ہے مِٹے پر بھی سوا عرش سے شانِ دہلی"

(شاطر) کہے کے بعد اشرف البلاد، مینو سواد، مرجع شاہان نام ور، حصار فلک سے بلند تر (صفیر) فرشتہ مسکن، جنت نشان "، زمین کے پردے پر آسمان، اہلِ بصیرت کی جان:

یہ وہ جگہ ہے زمین جس کی زر اگلتی تھی
یہ خاک وہ تھی کہ اکسیر ہاتھ ملتی تھی

عرشِ احتشام، بیاضِ مردمک خاص و عام، زمین پر چرخ کی قائم مقام

یہ شہر وہ تھا کہ غنچہ تھا حسن والوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ تخت تھا نونہالوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ مجمع تھا خوش جمالوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ مرجع تھا باکمالوں کا (ظہیر)

باغ دبہار، غیرت صد لالہ زار، ریاضِ قدرتِ پروردگار، گلِ چمنِ روزگار، ابرِ گہر بار، گلشن بے خار، مریضِ غم کے لئے خانۂ شفا، دردِ دل و جان کے لئے دوا، اس کی خاک کیمیا، وہاں کا ذرہ رشکِ صد خورشید، قفل درِ آرزو کی کلید؛ اس کی ہوا مشکبار، عنبر بیز، ہر ایک دل فرحت فزا طرب انگیز، مجمع اہلِ کمال و ہنر؛

ہر ایک چیز میں اس شہر کی لطافت تھی
اور اہل شہر کی ہر وضع میں شرافت تھی
طبیعتوں میں نفاست تھی اور لطافت تھی
ہر اک سخن میں لطیفہ تھا اور ظرافت تھی

(آغا جان عیش)

گلشنِ عیش و سرور، عشرت و فرحت ظہور، مطلع خورشید نور، غیرت صد کوہِ طور:

ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک دکانِ عیش
یہ شہر تھا کہ الٰہی کوئی جہان عیش (کامل)

پسند خاطر ہر خاص و عام، طلسم دل کش و جنت مقام:

مثالِ خلدِ بریں بے مثال تھی دہلی
گلِ کمال سے پُر یہ کمال تھی دہلی
سپہر اوجِ تجلی مآل تھی دہلی
غبار غم سے صفا ، جمال تھی دہلی

گلشنِ عشرت، جانِ جہان، جنت نشان، آرام جاں، گوہر نشاں، رشکِ جناں، حسن کدہ، عیشِ وطن، حورستان:

یہاں کا روز تھا ہر روز روز عید جہاں
یہاں کی شب تھی شب قدر ماہ نورافشاں
یہاں کی شام تھی جوں زلف عنبرینِ بتاں
یہاں کی صبح تھی ہم نور عارضِ خوباں
یہ دہلی وہ تھی کہ جس سے جہاں روشن تھا
یہ شہر وہ تھا کہ نام اس کا نور مخزن تھا (مبین)

ثریا جاہ، فلک بارگاہ، افتخار ہفت اقلیم، محلِ پایۂ اورنگ خسروانِ قدیم:

شکوہ و رفعت و شوکت میں رشکِ عرشِ عظیم
فضا و حسن میں غیرت فزائے باغ نعیم

رشکِ خطۂ کشمیر، مرقع تصویر، بے عدیل و بے نظیر:

ع ہوسوں کے لئے اس کی خاک تھی اکسیر (محسن)

دہلی کا جنازہ

۱۰ رمئی ۱۸۵۷ء کی شام تک مرحوم دہلی کا یہ نقشہ تھا مگر ۱۱ رمئی کو اس پر ایک ایسا انقلاب آیا کہ اس کی یہ حالت ہوگئی:

جہاں کھودو وہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں
بہت معمورۂ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں

یہ وہی انقلاب ہے جسے درسی تاریخوں میں غدرِ دہلی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس ہولناک واقعے کی تفصیل لکھنا مؤرخ کا کام ہے۔ جہاں تک موجودہ مضمون سے اس کا تعلق ہے، وہ مختصراً اتنا ہی ہے کہ اس سانحۂ ہوش ربا میں اہلِ دہلی پر دونوں طرف سے بلائیں نازل ہوئیں۔ پہلے انھیں باغی فوجوں نے لوٹا، پھر انھیں انگریزی افواج نے تاراج کیا۔ کالوں سے جو متاع بچی اُسے گورے لے گئے، اور جو گوروں سے نہ ہو سکا، اس کی کسر پنجاب اور سرحد کی ہندو، مسلمان اور سکھ فوج نے پوری کردی۔

ان شہر آشوبوں سے اہلِ دہلی کا عندیہ غدر کے متعلق اچھی طرح واضح ہوتا ہے۔ ظہیر دہلوی نے "داستانِ غدر" میں بہادر شاہ کی ایک تقریر نقل کی ہے جس کے الفاظ یہ ہیں:

بادشاہ سلامت نے ارشاد فرمایا "تم لوگ نہیں جانتے جو کچھ میں جانتا ہوں۔ مجھ سے سن لو، میرے بگڑنے کا کوئی

سامان نہ تھا، یعنی بنائے فساد مال و دولت، خزانہ ملک اور سلطنت وغیرہ ہوا کرتے ہیں، میرے پاس ان میں سے کوئی موجود نہ تھی۔ میں تو پہلے ہی فقیر ہوا بیٹھا تھا؛ مجھ کو کس سے خصومت کیا تھی۔ یعنی فقیر کو کسی سے کیا رشک و حسد اور طمع ہو گی:

کسی نیاید بہ خانہ درویش
کہ خراج زمین و باغ بدہ

"میں تو اک گوشہ ایزدی میں فقیر کا تکیہ بنائے ہوئے چار صورتوں کو ہم راہ لئے ہوئے بیٹھا روٹی کھاتا تھا۔ میرے بگڑنے کا کوئی سامان نہ تھا۔ اب جو حسن جانب اللہ غیب سے میرٹھ میں آگ لگی اور دلی میں آکر بھڑکی، فتنہ برپا ہوا ہے، تو معلوم ہوا کہ فلک غدار اور زمانۂ ناہنجار کو میرے گھر کی تباہی منظور ہے۔ آج تک سلاطین چغتائی کا نام چلا آتا تھا اور اب آئندہ کو نام و نشان یک قلم معدوم و نابود ہو جائے گا۔ یہ نمک حرام جو اپنے آقاؤں سے منحرف ہو کر یہاں آکر پناہ پذیر ہوئے ہیں۔ کوئی دن میں ہوا ہوئے جاتے ہیں۔ جب یہ اپنے خاوندوں کے نہ ہوئے تو میرا کیا ساتھ دیں گے۔ یہ بد معاش میرا گھر بگاڑنے آئے تھے بگاڑ چلے۔ ان کے جانے کے بعد انگریز لوگ میرا اور میری اولاد کا سر کاٹ کر قلعے کے کنگرے پر چڑھا دیں گے اور تم لوگوں میں سے کسی کو باقی نہ چھوڑیں گے اور اگر کوئی باقی رہ جائے گا تو آج کا قول میرا یاد رکھو کہ تم روٹی کا ٹکڑا منہ میں لو گے اور وہ منہ میں سے اڑ کر دور جا پڑے گا

اور روسائے ہند کو لوگ ایسا سمجھیں گے جیسے گاؤں کا ادنیٰ
آدمی ہوتا ہے۔"

(داستانِ غدر، ص ۹۹ و بعد)

ظہیر دہلوی غدر کے وقت قلعۂ دہلی کے متوسلین میں سے تھے۔ ان کا بیان ایک چشم دید گواہ کا بیان ہے۔ ان کی روایت کے مطابق بہادر شاہ کا غدر سے کچھ تعلق نہ تھا مگر جب باغی افواج کا دہلی پر تسلط ہو گیا اور بہادر شاہ ان کے ہاتھ میں مجبور و اسیر ہو گئے تو انھوں نے باغیوں کی مزاحمت کرنے کو بے سود خیال کیا۔ اس سے فائدہ اٹھا کر باغیوں نے شاہی نام کو اپنی تحریک کی تقویت کے لئے استعمال کیا۔ مرزا مغل کو افواج کا کمانڈر بنا دیا اور یوں ناکردہ گناہ بہادر شاہ پر غدر کی تہمت لگا دی۔ دہلی کے شہر آشوب اس نقطۂ نظر کی تائید کرتے ہیں۔

ان شہر آشوبوں سے اس امر کی بھی تائید و توثیق ہوتی ہے کہ بہادر شاہ کی طرح اہلِ دہلی بھی اس معاملے میں اتنے مجرم نہ تھے جتنا ان کو فرض کر لیا گیا تھا۔ زیرِ نظر مضمون میں "بلا استثنا، باغی فوجوں کی دہلی میں آمد کو منحوس اور مشئوم قرار دیا گیا ہے اور ان کی حرکات کو بہ نفرت دیکھا ہے۔ چناں چہ مفتی صدر الدین خاں آرزدہ کہتے ہیں؛

کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی

افسردہ ؎

ہائے کیا دہلی پہ آفت آ گئی
چین سے بیٹھے تھے شامت آ گئی
سر پہ عالم کے مصیبت آ گئی

فوج کیا آئی قیامت آ گئی

وقتِ تنگ آمد ترحم یا رحیم
لطف کن بر دردمندان سقیم

داغ سے

غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا
یہ پوربی نہیں آئے خدا کا قہر آیا

زباں سے کہتے ہوئے دین دین آئے لعیں
جو مانا دین تھا کوئی تو کوئی گنگا دیں
یہ جانتے ہی نہ تھے چیز کیا ہے دین متیں
کئے ہیں قتل زن و بچہ کیسے کیسے حسیں
روا نہ تھا کسی مذہب میں جو وہ کام کیا
غرض وہ کام کیا کام ہی تمام کیا

لے گئے لوٹ کے اب شوکت و شان دہلی
پوربئے پہلے اڑاتے تھے زبان دہلی

سالک سے

چلی تھی دہر میں گویا ہوا یہ چوپائی
کہ فوج باغیہ چاروں طرف سے یاں آئی
تمام شہر کی خوب خاک آ کے اڑوائی
یہ باد بند تھی خاشاک کی تمنائی

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

سوزاں ؎

بلا یہ پور بیئے میرٹھ کے جو یہاں لائے
عمل ہمارے مجسم یہ سامنے آئے

اُنھوں کے آتے ہی دہلی میں قتل عام ہوا (الخ)

کامل ؎

یہ فوج باغیہ کیا شہر میں خدا آئی
کہ قہر آیا غضب آیا اک بلا آئی
نہ دین دار تھی یہ فوج اور نہ دیں داری
سیاہ رووں کو آتی تھی بس سیہ کاری

تمام نامۂ اعمال کو سیاہ کیا
ملا یا خاک میں سب شہر اور تباہ کیا

محسن ؎

گناہ گار ہوئی بے گناہ تھی دہلی
مٹانے تخت کو آیا تھا بخت خاں کمبخت

تجمل ؎

کالے آئے تھے یہ کیا کالی بلا آئی تھی
ہوگئے خاک بہ سر خورد و کلاں دہلی

یہ اشعار اس بات کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ اہل دہلی

نے باغی افواج کے ہجوم کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھا کیوں کہ جب یہ افواج شہر میں داخل ہوگئیں اور قلعے اور شہر پر ان کا قبضہ ہو گیا تو اسی وقت سے شہر دہلی کے امن و امان کا خرمن خاک و خاکستر ہو گیا۔ ان فوجوں نے سب سے پہلے انگریزوں کا صفایا کیا اور اس قتل عام میں زن و بچہ، پیر و جوان کسی کا لحاظ نہیں رکھا۔ جب یہ کام ہو چکا تو شہر کے چور، بدمعاش اور اوباش جو ایسے وقت کے دل و جان سے منتظر تھے۔ فتنہ و فساد کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے دکانوں کی لوٹ مار کے علاوہ انھوں نے مخبری کا سلسلہ شروع کیا اور شرفا اور باعزت لوگوں کو لوٹنے اور ان کو ذلیل کرنے کی غرض سے باغیوں کو یہ کہہ کہہ کر مشتعل کرنے لگے کہ "فلاں کے گھر میں میم چھپی ہوئی ہے" اور "فلاں انگریزوں کا جاسوس یا ہوا خواہ ہے"۔ اس طوفانِ بدتمیزی میں شرفا کے لئے دوگونہ رنج و مصیبت کا سامنا تھا، وہ کیا کرتے اور کیا نہ کرتے۔ جس نے جس بات میں مصلحت دیکھی، اس نے وہ کیا۔ ظہیر دہلوی "داستان غدر" میں لکھتے ہیں:

> "شہر کی یہ کیفیت تھی کہ بدمعاش شہر کے پوربیوں کو ہمراہ لئے ہوئے بھلے مانسوں کے گھر لٹواتے پھرتے تھے اور جس کو مال دار دیکھا اس کے گھر پوربیوں کو لے جا کر کھڑا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے۔ ...... بادشاہی ملازموں کی حقیقت یہ تھی کہ ہر وقت اجل سر پہ کھڑی تھی۔ ہر دم لوگ آ کر ہم کو گھیر لیتے تھے اور سینے پر بندوقیں رکھ دیتے تھے ......"
>
> (داستان غدر، ص ۸۳)

ظہیر نے اپنے شہر آشوب میں بھی انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اور باغی فوج کے ساتھ رندان و اوباشانِ شہر کے اس نامبارک تعاون کا بتفصیل تذکرہ کیا ہے۔ سوزاں کے شہر آشوب سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

ؔ یہاں کے جتنے تھے اوباش مل کے ان کے ساتھ
کہا بتائیں تمہیں زر کے ہاتھ آنے کے گھات
مگر یہ شرط ہے گر آئے کچھ ہمارے ہاتھ
برائے نام نکالی یہ لوٹنے کی بات
جو اونچا گھر کوئی تکتے تو اس پہ چڑھ جاتے
'فرنگی اس میں ہیں'، یہ کہہ کے گھر وہ لٹواتے

سوزاں کے شہر آشوب میں باغی فوج کے قبضۂ دہلی کی تفاصیل باقی شہر آشوبوں کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ چناں چہ ان کے دہلی میں آنے کے وقت سے لے کر آخری شکست تک انھوں نے جو کچھ کیا اس کا اجمالی ذکر اس شہر آشوب میں ہے۔ پوربی افواج کی عام درشتی اور تلخ مزاجی اور تند خوئی کا تذکرہ یوں کیا ہے ؔ

اکڑ کے پنجوں کے بل جو زمین پر چلتے
جو سیدھی بات کرے ان سے اس کو وہ دلتے
تفنگ و تیغ کو چمکاتے ہر گھڑی ملتے
نشے میں لات وہ کرتے تو سن کے سب جلتے

رعایا کو ہوا دشوار شہر کا رہنا
ہوئے خراب جنھوں نے نہ مانا تھا کہنا
نہ جانتے تھے کہ ہوتا ہے کیا ستم سہنا

بجائے اشک ہوا خون چشم سے بہنا

نہ تھی وہ قابلِ رحمت پڑے نہ اب پالا
جہاں آباد پر اس فوج نے ستم ڈالا

شہر پر قبضے کے بعد جو جو انتظام ہوئے اور جو جو تدبیریں باغیوں نے دہلی کی مدافعت کے سلسلے میں کیں۔ ان کے متعلق شہر آشوب بالکل خاموش ہیں۔ اور میرے موجودہ موضوع سے بھی ان واقعات کا تذکرہ خارج ہے، اس لئے میں داستان غدر کے انجام کا ذکر کرتا ہوں۔ جب سخت مقابلہ و مقاتلہ کے بعد کچھ اپنی بے تدبیریوں اور کچھ دو سروں کے استقلال اور حسن تدبیر کی بدولت باغیوں کو شکست ہو گئی تو پھر کیا ہوا؟ ظہیر دہلوی داستان غدر میں اس کے بعد کے واقعات لکھتے ہیں:

"اب شہر میں سوائے رعیت کے پوربیا نام کو نہ رہا ...... اب شہر میں دن کو تو شہر کے آدمی چلتے پھرتے ہیں اور مارنے مرنے پر آمادہ ہیں اور شب کو سپاہ انگریزی نکل کر گھروں میں قتل کر جاتی ہے۔ اب شہر کی یہ کیفیت ہے کہ دکانیں سب بند اور رسد آنی بند، دانہ پانی خلقت پر حرام، لگے بھوکے پیاسے مرنے؛ تین روز تک یہی کیفیت رہی۔ آخر تیسرے روز شام کے وقت بادشاہ قلعے سے نکل کر ہمایوں کے مقبرے پہنچے اور رعیت بھی سراسیمہ حیران و پریشان ہو کر شب کے وقت سب گھر بار اثاث البیت جوں کا توں گھروں میں چھوڑ کر اپنے بال

بچوں عورات وغیرہ کا ہاتھ پکڑ پکڑ کے شہر سے نکلنی شروع ہو گئی - غرض کہ اس وقت وہ قیامت عظیم برپا ہوئی کہ بیان نہیں ہو سکتی ۔

نکلنا شہر سے خلقت کا بے سروسامان
وہ جانا پردہ نشینوں کا با سر عریاں
وہ چاک چاک گریباں لگا کے تا داماں
وہ دار و گیر سپاہِ شریر بے ایماں
دراز دستِ تطاول ستم شعاروں کا
فلک کو یاس سے تکنا جفا کے ماروں کا

نکلتے شہر سے ہیں پر نکل نہیں سکتے
ہزار چال سے چلتے ہیں چل نہیں سکتے
کروڑ شکل کو بدلیں بدل نہیں سکتے
قدم قدم پہ ہے لغزش سنبھل نہیں سکتے
کمندِ موت نے کیا بند بند جکڑے ہیں
زمینِ شہر نے اک اک کے پاؤں پکڑے ہیں

"غرض کہ اس وقت خلقت کا اضطراب اور خرابی و پریشانی اور بے سروسامانی اور مستورات پردہ نشین جنھوں نے عمر بھر کبھی ایک قدم باہر نہیں رکھا تھا، ان کا گھبراہٹ میں سر دیا برہنہ نکلنا اور بچوں کی واویلا کا شور اور گھبراہٹ کا حال دیکھنے سے کلیجے کے ٹکڑے ہوئے جاتے تھے - جس شخص

کی نظر سے یہ معرکہ گذرا ہے کچھ وہی خوب جانتا ہے۔"

(داستان غدر، ص ۱۱۵ تا ص ۱۱۶)

پردہ نشین بی بیاں اور ننھے ننھے بچے اور دیگر زن و مرد حواس باختہ ہو ہو کر نکلے۔ ظہیر دہلوی کا بیان ہے کہ یہ منظر قیامت کے منظر سے کسی طرح کم نہ تھا۔ وہ مستورات جنھیں کبھی چشم فلک نے بھی نہ دیکھا تھا، برہنہ پا اور برہنہ سر چلی جاتی تھیں۔

نکلنے کو تو یہ لوگ شہر سے نکل آئے مگر کسی کو یہ معلوم نہ تھا کہ منزل کہاں ہے۔ جدھر کو قدم اُٹھ گئے بھاگ نکلے۔ کوئی کسی شہر میں۔ کوئی کسی گاؤں میں

ادھر شہر کا یہ حال ہوا کہ بادشاہ قلعے سے نکل کر ہمایوں کے مقبرے میں پناہ گزین ہوئے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا اور شہزادگان کے ساتھ سانڈرس نے جو کچھ کیا، اس کے متعلق شہر آشوب بالکل خاموش ہیں۔ شہزادوں کے بے دردانہ قتل کا ماجرا ان نظموں میں کہیں بیان نہیں ہوا: البتہ ظہیر نے اپنے شہر آشوب میں اس کی طرف سرسری سا اشارہ کیا ہے:

نہالِ گلشن اقبال پائمال ہوئے
گل ریاض خلافت لہو میں لال ہوئے
یہ کیا کمال ہوئے اور کیا زوال ہوئے
کمال کو بھی نہ پہنچے تھے جو زوال ہوئے
جو عطر گل کو نہ ملتے ملے وہ مٹی میں
جو فرشِ گل پہ نہ چلتے ملے وہ مٹی میں

اندرون شہر کا حال اس سے بھی بدتر ہوا۔ انگریزی فوج جب مظفر و منصور شہر کے اندر داخل ہوئی، اس نے "جو گھر خالی پایا اُسے دھڑا دھڑی لوٹنا شروع کیا اور جہاں آدمی دیکھے بے غل و غش قتل کرنا شروع کر دیا" ؎

جہاں کی تشنۂ خون تیغ آب دار ہوئی
سنانِ نیزہ ہر اک سینے سے دو چار ہوئی
رسن ہر ایک بشر کے گلے کا ہار ہوئی
ہر ایک سمت سے فریادِ گیر و دار ہوئی
ہر ایک دستِ قضا میں کشاں کشاں پہنچا
جہاں کی خاک تھی جس جس کی وہ وہاں پہنچا

ہر ایک شہر کا پیر و جوان قتل ہوا الخ [1]

ان شہر آشوبوں کا سب سے دردناک حصّہ وہ ہے جس میں اہلِ دہلی کے شہر سے پریشانی کے عالم میں نکلنے، جائے امن کی تلاش میں بھٹکتے پھرنے، سفر میں دیہاتیوں اور گوجروں اور میواتیوں کے ہاتھ سے لٹنے اور پٹنے اور سرکاری جاسوسوں کے سائے کی طرح درپے ہونے کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ ظہیر دہلوی اسی صحرا نوردی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "ہزارہا عورات پردہ نشین اور بچے ہم راہ تھے۔ منزل دراز تھی۔ اوپر آفتاب کی دھوپ نیچے پاؤں کے جلتی ہوئی ریت، جنگل لق و دق، سائے کا نام نہیں،

---

[1] ظہیر۔ داستان غدر، ص ۱۲۸۔

آب و دانے کا کام نہیں، تلوؤں میں آبلے، زبانوں میں بے آبی سے کانٹے پڑے ہوئے، روتے دھوتے ہوئے چلے جاتے تھے۔"

وہ دھوپ اور وہ ریگِ طپاں وہ گرم ہوا
وہ فوج فوج ہر اک سوے نرغۂ اعدا
وہ کینہ ورزیِ غارت گرانِ بے پروا
اور اس پہ ظلم گنواروں کا وہ کہ واویلا
جو ہم سے سنتے ہیں وہ انقلاب کی باتیں
تو لوگ کہتے ہیں کرتے ہو خواب کی باتیں
وہ گل سے چہرے حرارت سے تمتماتے ہوئے ... الخ

بعض بعض شہر آشوبوں میں ایک دو بند بعض نیک دل انگریزوں کی مدح میں ہیں۔ ان میں سے ایک کوپر صاحب ہیں جنہیں ظہیر دہلوی نے اپنے شہر آشوب میں "حاکم عادل" لکھا ہے۔ یہ کوپر صاحب ڈپٹی کمشنر دہلی تھے "جنھوں نے دلی کو آکر پھر سے آباد کیا اور خلقت کو شہر میں بسایا اور وہ رعیت نوازی فرمائی کہ رعیت کے دل سے سب رنج و غم زمانۂ غدر کا بھلا دیا۔"

ظہیر دہلوی اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ "میں نے شہر آشوب میں کوپر صاحب بہادر کی مدح میں ایک بند لکھا ہے: فی الحقیقت وہ بیان واقعی ہے، اس میں کچھ مبالغہ نہیں۔"

مفصّل تبصرہ

افسوس ہے کہ ان سب شہر آشوبوں کے تفصیلی تبصرے اور

تجزیے کی اس موقع پر گنجائش نہیں۔ میں ان میں سے چند بہترین شہر آشوبوں کا انتخاب کرتے ہوئے ان کے متعلق نسبتاً تفصیل سے کام لوں گا۔ باقیوں کے متعلق مختصراً اظہار خیال کرتا ہوا آگے گزر جاؤں گا۔

میں نے سطور بالا میں اس عہد کے شہر آشوبوں کی جو طویل فہرست پیش کی ہے۔ ان میں سے تفصیلی تذکرے کے لائق صرف وہ ہیں جو مرزا داغ، مبین، محسن، ظہیر، سوزاں اور غش کے ہیں۔ ان میں سے میں مبین کے شہر آشوب کو سب سے پہلے لیتا ہوں۔

مبین کی لائف

مبین کے آشوبیہ کلام میں ایک مخمس، دو مسدس اور ایک غزل "مجموعہ انقلاب دہلی" میں موجود ہے۔ میں نے مبین کو اوّلیت کا اعزاز اس لئے دیا ہے کہ اس کی آشوبیہ نظموں میں شہر آشوب کی بنیادی خصوصیات (مثلاً اقتصادی رنگ، طبقات عوام کا ذکر) بھی نہایت نمایاں اور مکمل شکل میں موجود ہیں؛ اور اس شہر میں آشوب کے مقامی اور ہنگامی خصائص بھی اپنی عمدہ ترین شکل میں پائے جاتے ہیں۔ دہلی مرحوم کا ماتم کس کس نے نہ کیا؟ انسان تو انسان؛ پتھر اور درخت بلکہ اجرام فلکی بھی اس پر رو دیا کئے اور شام و سحر رویا کئے۔ مگر مبین کے شہر آشوب میں مخلصانہ درد و گداز کے علاوہ حکیمانہ بصیرت کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ صرف غدر دہلی کی تباہی کا ماتمی نہیں بلکہ آنسوؤں اور آہوں کے اس طوفان میں ان اسباب و علل کی تلاش بھی کرتا ہے جن کے باعث دلی پر یہ آفت آئی۔ خاندان گورگانی کا خاتمہ ہو گیا اور پرانی

شوکت و عظمت کے قصرِ رفیع کی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ مبین کے نزدیک غدر کے اسباب میں اقتصادی اونچ نیچ اور عدم مساوات کو بہت بڑا دخل تھا۔ اور اس وقت کے زردار طبقے مال و دولت کو جس طریق پر خرچ کرتے تھے اور غریبی و امیری میں جو رقابت اور تفاوت پیدا ہو گئی تھی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہونا تھا کہ قومی نظام کی ترازو اپنا توازن کھو بیٹھے اور امورِ انسانی میں وہ اختلال پیدا ہو جو بعد میں ہوا۔ مبین کی ایک مسدس سے میرے اس بیان کی تائید ہو گی جس کا پہلا بند یہ ہے:

دل غنی رکھا سخاوت پہ نہ زر والوں نے
شکرِ نعمت نہ کیا ہم سے بداقبالوں نے
گھر سے بے گھر جو کیا ہے تو انہی چالوں نے
پھینکا صحرائے پُرآفت میں انھیں چالوں نے
ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے
ہم کو برباد کیا اپنے ہی اعمالوں نے

اس اقتصادی رنگ کے باوجود مبین ایک مذہبی آدمی معلوم ہوتے ہیں، جن کے نزدیک غدر کے اسباب میں ایک بڑی بات یہ تھی کہ اہلِ ثروت نے بری باتوں میں وقت گذارنا شروع کر دیا تھا اور مذہبی احکام و فرائض کے بارے میں کوتاہی اور غفلت آخری حد تک پہنچ چکی تھی:

ہائے کیا کیا نہ زمانے کے کئے مکروہات
ناچ اور رنگ میں دن رات گذاری اوقات
عشق میں محو رہے بھول گئے صوم و صلات
زر کی اُلفت میں ادا ہی نہ کئے حج و زکات

ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے
ہم کو برباد کیا اپنے ہی اعمالوں نے

مجمع وعظ سے گریز، حسینوں کی طرف رغبت، خرابات سے محبت، محرمات سے الفت، گناہوں کے دن اور عصیاں کی راتیں، غفلت اور مدہوشی، مبین کے نزدیک یہ سب وہ اندرونی اسباب ہیں۔ جن سے قوم کے اخلاق اور ایمان و ایقان کو نقصان پہنچا، جس کا نتیجہ حیات کا زوال اور ضعف تھا۔ مبین کے نزدیک قدرت کسی کو بے سبب تکلیف نہیں دیتی بلکہ گردشِ تقدیر کے اسباب ہوتے ہیں جن میں سے ایک ایمان اور حیات کی کمزوری ہے؛

بے سبب کاہے کو دیتی ہے یہ گردشِ تقدیر
ہیں سزاوارِ جفا یاد ہے ہر اک تقصیر
کیا زباں میں ہو اثر اور دعا میں تاثیر
یعنی ہر جرم گذشتہ کی عیاں ہے تعزیر
ظلم گوروں نے کیا ہے نہ ستم کالوں نے الخ

مبین کا ایک شہر آشوب مسدس ذیل کے شعر سے شروع ہوتا ہے:

پسند خاطرِ ہر خاص و عام تھی دہلی
طلسم دل کش و جنت مقام تھی دہلی

یہ شہر آشوب شاعری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں درد اور گداز بہ درجہ اتم موجود ہے۔ بیان میں مرثیے کا رنگ ہے۔ الفاظ موزوں اور مؤثر، اور مضمون گو واقعاتی نہیں مگر اصلی اور حقیقی

ضرور ہے۔

مبین شاہ پرست تو معلوم نہیں ہوتا مگر انہیں بہادر شاہ ظفر سے عقیدت تھی۔ دہلی کی بربادی کے بعد تیموری شاہ زادوں اور شاہ زادیوں کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا دل گداز منظر مبین کے اس مسدس میں کھینچا گیا ہے : علی الخصوص اس دردناک واقعے کا ذکر بے حد دل خراش ہے کہ :

پدر کے سامنے بیٹے کو قتل ہائے کیا
نہ آئے یاد نہ کیوں کر جنابِ اصغر کا
یہ کربلا کا نمونہ دکھاتی ہے دہلی
پدر کو نعش پسر پر رلاتی ہے دہلی

لیکن اس بلند مرتبہ خاندان سے کہیں زیادہ مبین دہلی کے اہلِ کمال کا ماتمی ہے ؛ "جہاں کے لوگ علم و ہنر میں کامل تھے"، "جہاں کے شاعر اور عالم، مہندس اور عاقل مشہور آفاق تھے۔" مگر افسوس کہ تصویریں جن بن کر بگڑ گئیں اور محشر سے پہلے ہی گناہوں کی تعزیریں ملیں۔" اہلِ کمال کے ماتم کے ساتھ مبین دلی کی عمارتوں کی سابقہ عظمت اور موجودہ تباہی اور شکست و ریخت کا بھی ماتم گسار ہے۔

اپنے باحیثیت خاندانوں کی مفلوک الحالی اور کس مپرسی کا ذکر بھی مبین کے شہر آشوب کا خاص بیان ہے۔ وہ لوگ جن کے در پر ہجوم خلقت تھا اور ان کے نام سے حاتم کا نام زندہ تھا، اب وہ فاقوں میں بسر کرتے ہیں۔

خدا کی شان ہے جو کل تک نقیب چوب دار رکھا کرتے تھے۔

اب وہ ایسے ہو گئے کہ خود اپنے نوکروں سے بدتر ہو گئے۔ کل تک جو لوگ دو شالہ پوش تھے۔ انھیں وقتِ مرگ کفن تک میسر نہ آیا۔ غرض ہفت ہزاریوں اور پنج ہزاریوں کی اولادیں بے آب و دانہ پھر رہی ہے کہ :

بجائے آب ملے اشک رونے کی جا ہے
غذا ہے غم کی شب و روز حال ایسا ہے
نہ شیر خواروں کو ملتا ہے شیر وائے غضب
زبان پھیرتے معصوم ہیں لبوں پر اب

باغی فوج کی شکست کے بعد جب انگریزی اور پنجابی فوج دہلی میں داخل ہوئی تو اس نے بے تحاشا زن و مرد کو قتل کرنا شروع کیا۔ معمولی سے شبہے کی بنا پر شرفا کی گرفتاریاں اور ان کے گھروں کے تاراج کا آغاز کیا تو شرفائے دہلی نے بدحواس اور سراسیمہ ہو کر دہلی سے نکل جانے کی ٹھان لی۔ اگرچہ اس وقت انھیں زیرِ آسمان کوئی امن کی جگہ معلوم نہ تھی مگر انہوں نے صحراؤں کی خاک چھاننے اور جنگلوں میں بھوکے ننگے مارے مارے پھرنے کو دہلی میں رہنے پر ترجیح دی۔ ان لوگوں میں مرد، عورتیں بچے بوڑھے سبھی شامل تھے۔ ناز و نعمت میں پلے ہوئے ان لوگوں پر دہلی سے نکلنے پر جو جو مصائب نازل ہوئے۔ ان کے تذکرے کے لئے ظہیر کی 'داستانِ غدر'، اور خواجہ حسن نظامی کے 'وقائعِ غدر'، کو دیکھنا چاہیے۔ میں نے بھی اس خاص واقعے پر ایک ترجیع بند مسدس بھی لکھا ہے جس کا پہلا بند یہ ہے :

یہ نئی ہے گردشِ چرخِ کہن
دشمنِ جاں ہے جفائے دل شکن

وہ بلا آئی، گئی ہے دل پہ بن
اب نہیں ہے ہائے جائے دم زدن
پا برہنہ گھر سے نکلے مرد و زن
لوگ دہلی کے ہیں سارے نعرہ زن
پہلے محشر سے قیامت آ گئی
حشر کی سر پر مصیبت آ گئی
لب پہ گردوں کی شکایت آ گئی
جانِ پر افسوس پر آفت آ گئی
پا برہنہ گھر سے نکلے مرد و زن
لوگ دہلی کے ہیں سارے نعرہ زن

اس ترجیع بند میں مبین نے دہلی میں مال و اسباب کے لٹ جانے، صحرائے مصیبت کی کربت و غربت، بے آب و دانہ سفر، تن کی عریانی، افراتفری، باپ سے بیٹا غافل اور بھائی سے بھائی بے زار — غرض مصیبت اور غم کا ماتم انگیز حال لکھا ہے۔

شہر آشوب داغ

داغ کا شہر آشوب دلی کی بربادی کے متعلق سب شہر آشوبوں میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ ان کے مدام کلام کی طرح اس مسدس کی زبان بھی بڑی نرم اور لوچ دار ہے۔ واقعات دہلی کی جو تصویر انھوں نے کھینچی ہے۔ اس میں واقعاتی عنصر کو تخیل کی مدد سے اس درجہ چمکایا ہے کہ یہ بیانِ غم بے حد موثر اور دردناک ہو گیا ہے۔ سب سے پہلے دلی کی سابقہ

شان و شوکت اور اہلِ دہلی کے کمال و ہنر اور ان کی مجلسی زندگی کی چھوٹی سی تصویر دی ہے۔ اس کے بعد پوربیوں کا شہر میں آنا اور زن و مرد کا بے تحاشا قتل ہونا، پھر شرفائے دہلی کا گھروں کو چھوڑ چھاڑ کر بھاگنا اور راستے میں زمینداروں اور گنواروں کے ہاتھ سے لٹنا، گاؤں گاؤں مرچھپاتے پھرنا اور جائے امن کا میسر نہ آنا ——— غدر کے فرو ہو جانے کے بعد دہلی کے شرفا اور اہلِ کمال کا قید و بند کے مصائب میں پھنسنا، غرض آفتوں اور مصیبتوں کا حال، غم کی زبان اور ماتم کے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ یہ شہر آشوب اگرچہ مفصل نہیں اور اس میں واقعے کی ساری جزئیات درج نہیں مگر مجموعی تاثر کے لحاظ سے اہلِ دہلی کی مصیبت کا کامیاب ترین مرقع ہے۔ بے ضرورت بھرتی اور لا طائل تفصیل کی بجائے ایجاز و ایما سے کام لیا گیا ہے۔

داغ کے شہر آشوب میں تمام مصائب کا ذمہ دار پوربیوں کو قرار دیا دیا گیا ہے جو " دین دین " کے نعرے بلند کرتے ہوئے میرٹھ سے دلی پر چڑھ دوڑے۔ مگر یہ گنگا دین اور ماتا دین کیا جانیں کہ دین کس بلا کا نام ہے ؎

یہ پوربی نہیں آئے خدا کا قہر آیا

تعجب ہے کہ داغ نے انگریزی فوج کی تباہ کاریوں کا ذکر نہیں کیا اور نہ بادشاہ دہلی کا صراحت کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ البتہ ناز و نعمت میں پلے ہوئے نونہالوں کے انقلابِ احوال پر ضرور آنسو بہائے ہیں۔ یہ شہر آشوب کسی حد تک شاہی خاندان کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔

داغ کے شہر آشوب میں کمال اور شائستگی کے مرثیے کے ساتھ

اقتصادی بدحالی اور مصیبت کا رونا بھی موجود ہے :

جو مال مست تھے اب ان کو فاقہ مستی ہے
بجائے ابر کرم مفلسی برستی ہے
یہ تنگ جینے سے ہیں ایسی تنگ دستی ہے

شہر آشوب حکیم محمد تقی خاں سوزاں

سوزاں کا شہر آشوب اس لحاظ سے خاص امتیاز رکھتا ہے کہ اس میں واقعات غدر کی جزئیات کی تفصیل کافی ہے۔ مثلاً میرٹھ کی فوج کا کارتوس کو نہ کاٹنا، ان کی بغاوت اور دہلی پر حملہ، انگریزوں کا بے دریغ قتل، دہلی کے اوباشوں کا باغیوں سے مل جانا اور فرنگیوں کو تلاش کرنے کے بہانے سے شرفا کے گھروں پر یورش، پوربیوں کی درشت مزاجی اور مطلق العنانی، رعایا کا شہر کو چھوڑ کر بھاگ نکلنا اور دشت ابتلا میں آوارگی اور آشفتگی وغیرہ وغیرہ۔ سوزاں کے خیال میں غدر چند مفسدوں کا ایک غلط منصوبہ تھا کیوں کہ اپنے آقاؤں اور سرداروں سے جنگ اصولاً درست بات نہ تھی۔ سوزاں اگرچہ غدر کے سلسلے میں بادشاہ کو بے قصور قرار دیتے ہیں۔ مگر یہ ضرور سمجھتے ہیں کہ شہر کی تمام مصیبتیں اہل قلعہ کی بدولت رونما ہوئیں۔ سوزاں کو دہلی کے آثار قدیم کے مٹنے کا بے حد ملال ہے مگر قدیم خاندانوں کے مٹ جانے اور ان شرفا کی تباہی کا بھی رنج ہے جو کبھی امیر ابن امیر تھے مگر اب غریب ہیں۔

اس شہر آشوب کے پہلے ۹ بندوں میں مرحوم جہاں آباد کی

تہذیب کا شاعرانہ مگر حقیقی تذکرہ ہے اور دلی کی ان قدردانیوں اور کمال پرستیوں کی طرف اشارہ ہے جو دہلی کا امتیاز خاص تھا ؎

غریب پرور نہ کان کمال تھا یہ مقام
عدیل اس کا نہ تھا جانتے ہیں خاص و عام
برآتی آرزو ان کی جو آئے یاں ناکام
یہاں سے نام وہ پاتے جو ہوتے تھے گم نام
سند جہاں کو تھی عالی مقام سے اس کے
یہ اعتبار تھا عالم کو نام سے اس کے

شہر آشوب ظہیر دہلوی

یہ وہی ظہیر ہیں جنھوں نے 'داستان غدر' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے۔ ان کے شہر آشوب کو اسی کتاب کا منظوم ملخص سمجھنا چاہیے۔ یہ بہادر شاہ کے متوسلین میں سے تھے اسی وجہ سے ان کا شہر آشوب ملازمان شاہی کے خیالات کی نمائندگی کرتا ہے، جیسا کہ انھوں نے وقائع غدر میں بھی ثابت کیا ہے۔ بہادر شاہ کا اس غدر سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کی طرف سے جو کچھ ہوا، اسے محض مجبوری کا نتیجہ خیال کرنا چاہیے۔

ظہیر کے شہر آشوب میں دہلی کے تقدس اور عظمت سے متعلق بند نہایت زوردار ہیں۔ دہلی کی عظمت کے تذکرے کے بعد تلنگان پرجفا کے دھاوے اور اس کے بعد مصائب کے ہجوم اور بالآخر لوگوں کے دہلی سے نکل بھاگنے کا ذکر نہایت موثر اور درد انگیز ہے، جس کی

نثری تفصیل اگر وقائع غدر سے پڑھ لی جائے تو اثر اور بھی ہوشربا ہو جاتا ہے۔ ظہیر نے دہلی کے اوباشوں اور مخبری کی گرم بازاری کا تذکرہ بھی بڑے چبھتے ہوئے الفاظ میں کیا ہے۔

آخر میں لفٹننٹ گورنر کوپر صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے "گذشتہ را صلوات" کی نصیحت کی ہے۔ یہ کوپر صاحب وہی ہیں جن کا ذکر وقائع میں ظہیر نے کیا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ شہر آشوب، داغ کی مسدس کے مماثل اور شاعرانہ رتبے میں اس کے قریب قریب ہے۔

شہر آشوب محمد علی تشنہ

محمد علی تشنہ کا شہر آشوب شعر و سخن کے ایک پرستار کے خیالات کا ترجمان ہے۔ اس میں اقتصادی اور تاریخی عنصر کچھ زیادہ نہیں۔ تخت سلطنت اور بارگاہ سلطانی کے ماتم کے ساتھ دہلی کی مجالس عیش اور محافل نشاط کا غم تشنہ کو سب سے زیادہ ہے:

ہزاروں زلف پری وش کے یاں تھے سودائی
ہزاروں مے کش و مے خوار و مست و صہبائی
شراب عیش پلاتا تھا چرخ مینائی
قبول کرتے تھے اس در کی سب جبیں سائی

ہر ایک شخص کے حق میں یہ شہر اچھا تھا
مریض عشق کے بھی واسطے مسیحا تھا

تشنہ جیسے ادب پرست اور شعر پسند کو اس بات کا بہت دکھ ہے کہ دہلی کی بربادی کے بعد شعر و موسیقی کے چرچے ختم ہوگئے اور وہ محبوبوں کے تذکرے اور حسینوں کے شکوے نہ رہے ؎:

"رہا نہ گانے سے شوق اور نہ نے بجانے سے"

جو لوگ پہلے شعر و سخن میں وقت گزارتے تھے اور ان کی قدر ہوتی تھی، اب محفلوں کی ابتری کی وجہ سے وہ منقار زیرِ پر ہو کر بیٹھ گئے ہیں:

جو شعر کہتے ہیں اور لوگوں کو سناتے ہیں
وہ بیٹھے رہتے ہیں اور آتے ہیں نہ جاتے ہیں
جو قدرداں نہیں اپنا کسی کو پاتے ہیں
تو دل ہی دل میں وہ خونِ جگر کو کھاتے ہیں
غزل کا ذکر نہ چرچا کسی یگانے سے
مذاقِ شعر و سخن اٹھ گیا زمانے سے

سالک قربان علی بیگ

سالک کا شہر آشوب مسدس اپنے اندر کوئی خاص رنگ نہیں رکھتا۔ باقی شہر آشوبوں کی طرح اس کی ابتدا بھی دہلی کی عظمتِ گزشتہ کے تذکرے سے ہوتی ہے۔ سالک کے نزدیک مرحوم دہلی "کانِ سرور" بلکہ "جہانِ سرور" تھی، جس کو کسی کی نظرِ بد کھا گئی ہے۔ لٹی ہوئی دلّی میں وہ پرانی چہل پہل اور وہ پرانے نقشے نہ دیکھ کر ماتم گسار شاعر آب دیدہ ہے۔ مسجد جامع جہاں صفِ ملائک نماز گزار ہوتی تھی، اب وہاں نہ نماز ہے نہ اذان ہے:

جب اس کو دیکھیے خالی تو جی بھر آتا ہے

اُس کے گرد کے بازاروں کی زیب و زینت جس سے طبیعت کو فرحت ہوتی تھی، اب وہاں وحشت اور افسردگی کے بغیر کچھ نہیں۔

سالک کا نظریہ بھی آشوب دہلی کے متعلق یہ ہے کہ اس میں دلی کے ثقات اور عام شرفائے شہر بے جرم قتل ہوئے اور اہل دہلی کا باغی فوج کے ساتھ کوئی تعلق نہ تھا۔ اس شہر آشوب میں وہ بند قابل ذکر ہیں جن میں دلی کے لوگوں کا شہر کو چھوڑ کر بھاگنے اور کسی جگہ جائے امن نہ ملنے کا ذکر ہے:

سمجھ کے اپنا ٹھکانا جہاں گئے ہم لوگ
ذلیل یاں سے زیادہ ہوئے وہاں ہم لوگ

اس مصیبت میں پردہ نشینوں کی جو حالت ہوئی اس کی کیفیت بھی کچھ کم دل گداز نہیں۔

دہلی کے ارد گرد میواتیوں اور گوجروں کے ہاتھ سے شرفا کے لٹ جانے اور ذلیل ہونے کی سرگذشت اور بھی اندوہ ناک ہے۔

عام شہر آشوبوں کے برعکس، اس شہر آشوب کا خاتمہ دعا پر نہیں بلکہ ایک مژدۂ امید پر ہے:

رسد مژدہ کہ ایام غم نہ خواہد ماند

شہر آشوب محسن

محسن کی مسدس کئی اعتبارات سے کامیاب شہر آشوب ہے۔

اس کو پڑھ کر عرب کے ان عاشق شاعروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جو محبت کے مٹے ہوئے نقوش کی یاد میں نکل کر ان اطلال و دمن کا طواف کیا کرتے تھے جہاں ماضی نے حسین و جمیل معاملاتِ عشق کو رونما ہونے کا موقع دیا تھا۔

محسن کا شہر آشوب مرحوم دہلی کی شان دار مجلسی زندگی اور شائستہ معاشرت اور دہلی کی آرائش اور زیب و زینت کا واضح اور ہو بہ ہو عکس ہے۔ محسن مرحوم دہلی کی شکستہ عمارتوں اور آثار عظمت کے کھنڈروں میں سے ہر ایک پر کھڑے ہوتے ہیں، اور عرب شاعر کی طرح ان رنگین لمحات کو یاد کرتے ہیں جب دہلی زندہ اور موجود تھی۔ اور دہلی کی عظمت کا رنگ اگرچہ بہت کچھ پھیکا ہو چکا تھا۔ مگر ہنوز اس کے خد و خال اپنے پورے حسن اور آرائش کے ساتھ اچھی طرح دکھائی دیتے تھے۔

دہلی کی مرکزیت اور شوکت کے ذکر کے بعد محسن ایک ایک پُر شوکت عمارت کا ذکر کرتے ہیں اور انقلابِ زمانہ پر اشک حسرت بہاتے ہیں۔ وہ لال قلعہ جس میں شاہزادے رہتے تھے۔ جنہیں سب حضور حضور کہہ کر پکارتے تھے، وہ لال پردہ جو پردہ پوش عالم تھا، جسے اب مزدور کھودتے پھرتے ہیں۔ وہ نو محلہ جو رشکِ کوچہ و بازار تھا، وہ جنگلی ڈیوڑھی جو رشکِ وادیٔ ایمن تھی۔ وہ چاندنی چوک اور اس کے مصفا بازار اور حوض جو بجائے آبِ نور سے لبریز تھا اور اس کے دونوں کناروں کی نہر جس کا پانی پی کر حور وش اپنے لبوں کو چاٹتے تھے... اور اس کے گرد درختوں کی کثرت اور اُن کے آس پاس پھولوں کی فراوانی اور نکہت ——— اور سب سے زیادہ ———

وہ جامع مسجد جو حسن و سعت اور رفعت کی جامع تصویر تھی اور اس کے چار سو چوپڑ کے خوش نما بازار، اُن میں سے اکثر عمارتیں اب سنگ و خشت کا ڈھیر بن گئی ہیں۔ مزدوران کی بنیادوں کو اُکھاڑ کر زمین کو ہم وار کر رہے ہیں اور وہ ہجوم خلائق اور میلے ٹھیلے جو ان مقامات سے وابستہ تھے سب ماضی کی داستان عبرت بن کر رہ گئے ہیں ؏

وہ لال قلعہ جسے کوہ طور کہتے ہیں ..... الخ لہ

محسن کے شہر آشوب میں غدر سے پہلے کی دہلی کی معاشرت کی تصویر نہایت تفصیل اور کام یابی کے ساتھ کھینچی گئی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ محسن کا قلم اُن جزئیات اور تفصیلات کے بیان کرنے میں خاص مشق رکھتا ہے اور محسن کو اس بیان درد میں خاص لطف حاصل ہوتا ہے ــــــ ایسا لطف جو عاشق کو اپنے محبوب کے حسن و جمال اور سراپا کے بیان میں حاصل ہوا کرتا ہے ــــــ وہ دہلی کی رنگین اور شائستہ مجلسوں سے متعلق ذرا ذرا سی بات کو لیتا ہے اور اس کو شاعرانہ ضرورت سے نہایت مؤثر اور دل نشین بناتا جاتا ہے۔ اس میں رنگ کی گہرائی بھی ہے اور تفصیلات کی فراوانی بھی ــــــ یا جیسے کوئی حقیقت نگار کسی واقعے یا منظر کا نقشہ ضروری تفصیل کی مدد سے بیان کیا کرتا ہے۔ بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ معاشرت دہلی کے متعلق کوئی نظم اتنی مفصل اور مشرح شاید موجود نہ ہو گی بلکہ نثر میں بھی صرف ایک دو ماخذ ہی ایسے ہوں گے جن میں غدر سے

لہ "فریاد"، ص ۹۹، ۱۰۰

پہلے کی شائستہ اور مہذب مجالس کا اتنا عمدہ حال دیا گیا ہو گا۔
محسن کے شہر آشوب نے دہلی کی مجلسی زندگی کی جو تصویر ہمارے سامنے رکھی ہے، وہ ایک توانا اور طاقت ور سوسائیٹی کی تصویر نہیں بلکہ اس بیمارِ شائستگی کی تصویر ہے جس کے خصائص میں فنونِ لطیفہ کی پرستش اور شراب و شعر کی عبادت، رقص و سرود کی گرم بازاری غرض توانائی اور جذبہ استیلا کی کمی تھی اور بزمیہ مشاغل کی کثرت کو نمایاں مقام حاصل تھا۔ محسن کے الفاظ میں دہلی کیا تھی؟ عشق آباد تھی جس میں حسن و عشق باہم کھیلا کرتے تھے اور جس کے نازنین تمام دنیا کے حسینوں پر فوقیت رکھتے تھے:

یہ شہر وہ ہے کہ تھے اس میں خلد کے ساماں
ہر ایک شخص یہاں تھا بجائے خود رضواں
ہر ایک طفل یہاں کا تھا ثانیٔ غلماں
زبیرِ چرخ کا ہم سر تھا یاں ہر ایک جواں
ہر اک مکاں تھا یہاں رشکِ روضۂ رضواں

رہا نہ کوئی جواں اور نہ کوئی پیر امیر
برائے مخبری کے رہ گئے ہیں چند شریر ۔۔۔۔ الخ [۱]

ہمارے آخری دور کی معاشرت میں مہذب ناچنے والیوں (یعنی وہ جنھیں بہ اصطلاحِ سابق رنڈیاں کہا جاتا تھا) کو ایک

---

[۱] 'فریاد'، ص ۱۰۲

خاص مقام اور رتبہ حاصل تھا۔ ہمارے آجکل کے دوست تو شاید اس "طائفہ علیا" کے اثر و رسوخ کا اس لئے اندازہ نہ کر سکیں کہ آج کل وہ سارے کمالات حوا کی شریف بیٹیوں نے اپنے لئے ضروری کر لئے ہیں مگر قدیم زمانے میں جب کہ گھر والیوں کے فرائض ذرا مختلف تھے، رنگین مزاج نوجوانوں بلکہ فنِ لطیف کے بہانے سے عشق میں دم مارنے والے بوڑھوں کے لئے بھی دیا بائی جی، کی کوٹھی کے بغیر کوئی جائے بازگشت نہ تھی۔ نتیجہ اس کا یہ کہ رقصاؤں کا طبقہ معاشرت پر نہایت شدت کے ساتھ اثر انداز ہوا۔

محسن نے بھی اس شہر آشوب میں رنڈیوں کا ذکر کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر محسن اپنے مرقعے سے "رنڈیوں" کے حال کو حذف کر دیتے تو یقیناً دہلی کی معاشرت کی تصویر مکمل نہ ہوتی [1]

وہ ہائے رہتی تھیں دہلی میں رنڈیاں جو حسیں
کوئی تھی حور شمائل کوئی تھی زہرہ جبیں
خجل تھا عارضِ روشن سے جن کے ماہ مبیں
سرود و رقص سے پامال ان کے اہلِ زمیں
یہ انقلاب فلک سے وہ ہو گئیں ناچار
جہاں میں پھرتی ہیں آوارہ مثلِ گرد و غبار

اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ دہلی صرف یہی کچھ تھی اور اس کا کلچر صرف رنڈیوں کی بزم آرائیوں تک محدود تھا؛ نہیں بلکہ حقیقت

---

[1] "فریاد"، ص ۱۰۲۔

یہ ہے کہ دہلی کے آخری دور کا تمدن ــــــ اگرچہ ماضی کا صرف عکس ہی تھا ــــــ مگر پھر بھی علم و ادب کے لحاظ سے شان دار دور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بھی علم و ادب کے میدان میں ہم ان بلند پایہ شخصیتوں سے دوچار ہوتے ہیں جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ آچکا ہے۔

افسوس ہے کہ محسن نے علم و فن کے ضمن میں اپنے بیان کو نہایت مختصر رکھا؛ چناں چہ صرف ایک بند میں اس اہم اور ضروری شعبے کا بیان کر کے آگے بڑھ گئے؛

ہر اک حکیم یہاں تھا ارسطوئے ثانی
ہر اک امیر کو تھا دعوئ سلیمانی
ہر اک حسین یہاں رشک ماہ کنعانی
ہر اک فقیر کو حاصل تھا علم عرفانی
بسان نقش قدم ہو گیا ہر اک پامال
دیار ہند سے سب اُٹھ گئے ہیں اہل کمال

مگر اس کے برعکس عام لوگوں کی تفریحوں اور دل چسپیوں اور دیگر مجلسی سرگرمیوں کا ذکر نہایت شوق و شغف سے کیا ہے۔ مثلاً چاندنی چوک میں لوگوں کی بھیڑ بھاڑ، جوانوں کا اکڑ کر سر بازار پھرنا، جن میں بعض کے سروں پر زریں ٹوپیاں اور بعض کے دستار، کسی کے ہاتھ میں بانڈی، کسی کے ہاتھ میں تلوار، کوئی گھوڑے پر سوار کوئی ہاتھی پر؛ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر پچھلے پہر میلہ لگنا، بازار میں کٹوروں کی جھنکار، گل فروشوں کے پھولوں کے ٹوکرے

کی بہار، سودا بیچنے والوں کا پکار پکار کر سودا بیچنا، خوانچے والوں کا قطار قطار پھرنا جمنا سے نہا کر واپس آنے والیوں کی قطاریں اور بہاریں ان کا مچل مچل کر چلنا، وہ شوخیاں، وہ ادائیں۔

وہ لال جوڑے پہن کر کوئی نکلتی تھی
وہ بانک پن سے اٹھا پائنچوں کو چلتی تھی
وہ ہاتھ پاؤں میں مہندی کو اپنے ملتی تھی
وہ بات بات میں انداز سے مچلتی تھی
ہوئے ہیں رنج و تردد میں اب تو وہ محبوس
بجائے مہندی کے ملتے ہیں وہ کفِ افسوس

یہ ان کا ہو گیا ہے اب تباہی سے احوال
کہ ساری بھول گئے وہ ادا کی چال

محسن کے شہر آشوب میں اقتصادی پریشانی کا حال بہت کم ہے۔ ان کی ذہنیت ایک باثروت شخص کی ہے جس کا تعلق خاندان شاہی سے تھا۔ وہ خاندان شاہی، قلعے کی شان و شوکت، تفریحی چہل پہل، امیرانہ سج دھج اور عیش رفتہ کے ماتی ہیں وہ اس ساری بربادی کا ذمہ دار جرنیل بخت خاں کو قرار دیتے ہیں اور بادشاہ کو بے قصور قرار دیتے ہیں اور اہل قلعہ کی مصیبتوں پر اشک فشاں ہیں، غدر کے اسباب پر گہری نظر ڈالنے سے قاصر ہیں اور موجودہ عشرت و پریشان حالی کو پیش خیمۂ جنت سمجھتے ہیں۔ بایں ہمہ ان کا شہر آشوب کامیاب قطعۂ نظم ہے۔ اس میں اثر اور سوز و گداز کافی ہے جس کی وجہ وہ زیر و بم اور نشیب و فراز ہے جس کا انھوں نے ذاتی

انگریزی کے لیے التزام کیا ہے؛ یعنی یہ التزام کہ ہر بند میں سابقہ عیش و آرام اور شان و شکوہ کا تذکرہ کرنے کے بعد آخری شعر میں موجودہ حالت کا تذکرہ کیا ہے۔ اس تقابل سے دہلی کی زندگی کے سابق و حال کی تصویریں بہ یک وقت آنکھوں میں پھر جاتی ہیں۔

شہر آشوب افسردہ

یہ مسدس بہ طرز مناجات ہے؛ "نوحہ گری و مویہ سرائی بہ طرز مناجات کردہ۔" اسلوب کے لحاظ سے یہ نظم شہر آشوب داغ کی طرز کی حامل ہے جس میں واقعات اور تاریخ کی جزئیات کی تفصیل دینے کی بجائے معمولی تاریخی اشاروں کے ضمن میں درد و غم کی داستان سنائی گئی ہے۔ چناں چہ جذبات درد کا اظہار نہایت شدت کے ساتھ ہوا ہے اور واقعہ نویسی کے بوجھ نے نظم کی لطافت کو نقصان نہیں پہنچایا۔ ہر بند کے تیسرے شعر میں دعا ہے جس سے اثر اور بھی بڑھ گیا ہے:

داغِ غم سینے پہ کھائے بیٹھے ہیں
فکر میں سر کو جھکائے بیٹھے ہیں
تھا جو سرمایا لٹائے بیٹھے ہیں
ہاتھ دنیا سے اٹھائے بیٹھے ہیں
رحم بر بے کساں ای داد رس
آہ از دل بر لب آید ہر نفس
کچھ سا دنیا میں نہیں اندوہ گیں ...... الخ

اس نظم کا تاریخی، اقتصادی اور سیاسی رنگ پھیکا ہے اور

عام اجتماعی احساس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں انفرادی غم کا عنصر زیادہ نمایاں ہے جس میں مال و متاع کے لٹ جانے اور عزّت و حرمت کی بربادی اور شہادتِ احباب کے ماتم نے تلخیٔ الم کو تیز کیا ہوا ہے۔ تجروں کے فتنے سے بچنے کی دعا ہر وقت افسردہ کی زبان پر اور دوبارہ امن کی حسرت دل میں ہے؛

دل کو افسردہ کے خوش کر اے خدا
رات دن یہ رنج میں ہے مبتلا
درپئے ایذا ہیں حاسد جا بہ جا
دامِ مکر و قید سے ان کے بچا
ہر بلائے صعب از دے دور دار
دشمنش را از غضب مقہور دار

نوحۂ دہلی از آزردہ

مفتی صدر الدین آزردہ کے شہر آشوب کا پہلا بند یہ ہے؛

آفت اس شہر میں قلعے کی بدولت آئی
واں کے اعمال سے دلی کی بھی شامت آئی
روزِ موعود سے پہلے ہی قیامت آئی
کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی
گوش زد تھا جو فسانوں سے وہ آنکھوں دیکھا
جو سنا کرتے تھے کانوں سے وہ آنکھوں دیکھا

اس بند سے مفتی صاحب کا نظریہ غدر کے متعلق واضح ہو جاتا

ہے، جس کی رو سے وہ دہلی کی تمام مصیبتوں کا ذمہ دار اہل قلعہ کو ٹھہراتے ہیں۔ مفتی صاحب کے اس شہر آشوب سے تاریخی، اقتصادی اور سیاسی رنگ بالکل نابود ہے۔ ان کی ذات سے توقع بھی کہ وہ دلی کے علم، دلی کے تمدن، دلی کی بہترین معاشرت کی تباہی اور بربادی کا ماتم کرتے مگر افسوس ہے کہ انھوں نے اس شہر آشوب میں اپنی تمام تر توجہ نازو نعمت میں پلے ہوئے امراو شاہزادگان کی سابقہ پرنشاط زندگی اور موجودہ پریشانی، فلاکت اور مصیبت کی کیفیت نگاری میں صرف کر دی۔ اگر صرف اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ نوحہ اچھا خاصا مؤثر ہے، اس لئے کہ آسمانِ عزّت پر متنعم طبقے کا انقلاب احوال بھی کچھ کم غم انگیز نہیں۔ مگر دلی صرف اسی ایک طبقے سے عبارت نہ تھی اور اس کی بربادی کا ماتم صرف ان لوگوں کے مصائب تک محدود نہ تھا۔ بلکہ دلی کی بربادی گویا ہزار سال کی شائستگی اور کمال اور ہنر اور تہذیب کے مٹنے کے مرادف تھی۔ تاہم شہر آشوب کے اس کم زور پہلو کی تلافی کسی حد تک اس طرح ہو جاتی ہے کہ مفتی صاحب نے اس نظم میں بعض احباب کا پر سوز ماتم کیا ہے جس سے خلوص اور صداقت نمایاں ہے:

روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے
سر ہے اور جوش جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے
مصطفٰی خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیوں کہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

یہ شہر آشوب اثر اور تاثیر کے لحاظ سے افسردہ وغیرہ

کے شہر آشوب سے کسی طرح کم نہیں بلکہ اہلِ نازونعم کی موجودہ اور سابقہ زندگی کی کیفیت نگاری کے اعتبار سے اس کا رتبہ خاصا بلند ہے۔

شہر آشوب آغا جان عیش

حکیم آغا جان عیش نے دو شہر آشوب مسدس اور ایک قطعۂ آشوبیہ لکھا ہے۔ ان سب نظموں میں وہ ہمیں ایک ہنر پرست اور کمال پرست نظر آتے ہیں۔ پہلے شہر آشوب میں انھوں نے دہلی کی زندگی کی تعریف میں ۱۴ بند لکھے ہیں جن میں لکھا ہے کہ جہاں آباد کے اہلِ کمال اور اہلِ ہنر میں سے ہر ایک وحیدِ عصر تھا، یہاں کی شائستگی، مجلسی طریقے، وضع داریاں اور رکھ رکھاؤ، نفاست اور شرافت، نکتہ آفرینی، لطافت اور ظرافت، زبان و بیان، بازاروں کی صفائی، کوچہ و بازار کی آراستگی، در و دیوار کے نقش و نگار، عمارات و آثار، گل و گل زار غرض تمام مجلسی اور تہذیبی نظام کی کیفیت بیان کی ہے۔

دوسرے شہر آشوب میں بھی اہلِ کمال کی سابقہ قدر و منزلت اور موجودہ اقتصادی پریشانی ذکر جس کے باعث وہ "ارذل پیشے" اختیار کرنے پر مجبور ہیں)، نیز اہلِ تنعم کی پریشانی اور ادبار، ان کی نزاکت اور عیش و نشاط، اسی طرح آثار قدیم اور باغوں اور گل زاروں کی بربادی کا تذکرہ ہے۔

غرض آغا جان کا شہر آشوب ایک ہنر پرست، کمال کے ماتم گسار، دہلی کے عاشقِ صادق کا شہر آشوب ہے۔ افسوس ہے

کہ اس قابلِ قدر پہلو کے ساتھ ساتھ یہ خامی بھی موجود ہے کہ ان کی شاعری میں قوّت اور سوز نہیں۔ اس شہر آشوب میں جا بہ جا "طبیبانہ" اصطلاحیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً:

مریضِ غم کے لیے خانہ شفا تھی وہ
جہاں میں دردِ دل و جان کی دوا تھی وہ
جو خاک بھی تھی وہاں کی تو کیمیا تھی وہ
بھلا میں کیا کہوں تم سے کہ چیز کیا تھی وہ
تھی اہلِ دید کو وہ فرحت بخش جانوں کی ..... الخ

(۲) تھے وہ جن باغوں میں اقسام کے میوے پُرنور
ناشپاتی و بہی سیب و انار و انگور
اور اسی قسم کے میوؤں سے چمن تھے معمور
ان کی بو باس سے ہو جاتا تھا خفقان بھی دور
یا ابھی باغوں میں ہیں چار طرف خاک کے ڈھیر
اور گل و غنچہ کی جا ہیں خس و خاشاک کے ڈھیر

اس کم زوری کے علاوہ پھسپھسا پن بہت ہے۔ مؤثر منظر کشی کی بجائے بے ضرورت طول بہت ملتا ہے۔ قلعہ اور اہلِ قلعہ کی بربادی پر عیش کا غم پُر خلوص ہے مگر ان کی طبیبانہ شاعری ان کے خلوص کا ساتھ نہیں دیتی۔ ان کے آشوبیہ قطعات اور غزلوں کا بھی یہی رنگ ہے؛ البتہ وہ غزل جس کی ردیف "کیا کیا ہوا" اور قافیہ دم اور غم ہے، نسبتاً بہتر ہے۔

شہر آشوب کامل

اس شہر آشوب میں دہلی کی اجتماعی زندگی اور معاشرت کے مٹ جانے کا ماتم ہے۔ بادشاہ، شاہ زادوں اور دیگر اہلِ قلعہ کے مصائب کے ساتھ ساتھ عام اہلِ کمال دہلی کی پریشانیوں پر غم کے آنسو بہائے گئے ہیں۔ کامل بھی محسن کی طرح دہلی کے آثار و عمارات کے کھنڈروں کے پاس کھڑے ہو ہو کر عیش رفتہ کو یاد کر کر کے روتے ہیں۔ وہ قلعہ رشک دہِ گلستان رضوان تھا ـــــ وہ لال پردہ ـــــ وہ چوک ہے مسجد جامع ـــــ کہ:

اس کی رونق بازار چار سو مت پوچھ
کہ ہم سے ہو نہیں سکتی ہے گفتگو مت پوچھ

ـــــ یہ سب کچھ اب کہاں ہے؟ اور اس ساری متاعِ عزیز کے لٹ جانے کا حال کیسے بیان کیا جائے؟ کامل کا نقطۂ نظر غدر کے متعلق وہی ہے جو قلعے کے متوسلین کا تھا۔ وہ باغی فوج کی اس حرکت کو تمام مصائب کا ذمے دار قرار دیتے ہیں اور بادشاہ دہلی کے حال پر گریاں ہیں۔ اُنھوں نے ناز و نعمت میں پلے ہوئے لوگوں کی آبلہ پائیوں اور صحرا نوردیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

یہ شہر آشوب مجموعی لحاظ سے متوسط درجے کی چیز ہے اور سیاسی، اقتصادی اور ادبی لحاظ سے اس میں کوئی خاص بات نمایاں معلوم نہیں ہوتی۔

مجموعی راے

ان شہر آشوبوں میں داغ کا مسدس شاعرانہ کمال سے متصف ہے۔ اس میں تفصیل کی کمی ہے۔ مگر اثر، تاثیر اور خوبیٔ بیان کے لحاظ سے کوئی شہر آشوب اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ افسردہ اور ظہیر نے داغ کی طرز پر لکھا ہے ـــــ ظہیر شاعری کے ساتھ ساتھ تاریخی تفصیل بھی دیتے ہیں۔

مبین کے شہر آشوب میں یہ خصوصیت ہے کہ اس کا رنگ حکیمانہ ہے۔ وہ غدر کے اسباب و علل کی تلاش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں اقتصادی رنگ نہایت گہرا ہے؛

ظلم گوروں نے کیا ہے نہ ستم کالوں نے

سوزاں اور محسن کے شہر آشوب نہایت مفصل ہیں اور تاریخی جزئیات اور معاشرت و آثار دہلی کے مرقع کشی کے اعتبار سے سب پر ممتاز ہیں۔

عیش کی شاعری طبیبانہ ہے لہذا اس میں سوز و گداز کی کمی ہے۔

سالک متین اور سنجیدہ ہیں مگر سیاسی معتقدات کا اخفا روا رکھا ہے۔

مفتی صدر الدین آزردہ کا شہر آشوب مؤثر ہے مگر جس حکیمانہ نظر کی ان سے توقع تھی، اس سے وہ خالی ہے۔

آشوبیہ غزلیں

انقلاب دہلی کے متعلق غم و الم کا اظہار کرنے کے لئے شعراء نے

صرف شہر آشوب ہی نہیں لکھے بلکہ انھوں نے متعدد غزلیات میں اپنے درد کا اظہار کیا ہے۔ چناں چہ مرزا قربان علی سالک نے فغانِ دہلی کی تقریظ میں لکھا ہے۔

"کسی نے اپنے فغاں کو بہ طرزِ مسدس شہر آشوب بلند کیا، کسی نے اپنے نالے کو طرازِ غزل بخشا۔ اگر غور کیجیے تو ہر ایک غزل ایک نوحہ ہے۔ کسی کی طاقت کہ سنے اور نہ روئے، کس کا جگر ہے کہ اس درد سے خون نہ ہووے۔ جب کوئی کسی کا شعر اس باب میں سنا جاتا ہے، کان گنگ ہو جاتے ہیں۔ کلیجہ منہ کو آتا ہے، اپنی مصیبت یاد آتی ہے، وہی بیابان نوردی نظروں میں پھر جاتی ہے؛ وہ گٹھریاں بغلوں میں دابنے، وہ شہر سے نکل کر ملکیٔ چاہئے، زمین داروں سے پناہ کا مانگنا، غرض کہ جو جو کچھ مصیبتیں لوگوں پر گزری ہیں، اس سے آشکارا ہوتی ہیں۔"

(فغانِ دہلی، ص ۷۰)

حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے مصائب پر شعرا نے جو غزلیں لکھیں، وہ اثر اور تاثیر کے لحاظ سے شہر آشوبوں سے کسی طرح کم نہیں۔ غزل میں جو اجمال اور ایمائیت ہوتی ہے۔ اس کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ شاعر مطالب اور معانی کی پوری پوری تلخیص کرے اور ایک لمبے مضمون کو ایک شعر یا دو شعروں میں بیان کر دے اس سے سامع کا ذہن بے ضرورت تفاصیل کے انتظار سے بچ جاتا ہے اور فی الفور وہ اثر قبول کر لیتا ہے جو ایک کامیاب شاعر کسی کامیاب طویل نظم میں ظاہر کر سکتا ہے۔

انقلاب دہلی سے متعلق آشوبیہ غزلوں میں غالب کے بعض قطعے اور غزلیں زبانِ زد عام ہیں۔ جن میں سے ایک قطعے کا پہلا شعر یہ ہے:

بس کہ فعالِ مایرید ہے آج
ہر سلح شور انگلستان کا

اس قطعے کے دو اشعار یہ ہیں:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

ان غزلوں اور قطعوں میں مرزا غالب نے آشوبِ دہلی کے متعلق درد اور مصیبت کے مجموعی تاثر کو جس طرح ظاہر کیا ہے وہ طویل مسدس یا مخمس شہر آشوبوں سے کہیں زیادہ ہے۔

بہ ایں ہمہ فنی نقطۂ نظر سے یہ غزلیات شہر آشوب کی ساری شرائط کو پورا نہیں کرتیں۔ ان میں شہر دہلی کی تعریف اور پھر اس کی بربادی کا ماتم تو ضرور ہے۔ مگر ان میں سے بیشتر طبقات کے ذکر سے خالی ہیں۔ ان میں عوام کی اقتصادی تکلیف اور پریشانی کی طرف اشارہ تک نہیں اور آخری شعر میں (سوائے بعض کے) دعا بھی موجود نہیں۔ ان

غزلیات کو زیادہ سے زیادہ عبرت انگیز غزلیں یا آشوبیہ قطعات کہا جا سکتا ہے مگر شہر آشوب نہیں کہا جا سکتا۔

اب میں ان شعرا کی فہرست پیش کرتا ہوں جن کے قلم سے آشوب دہلی کے متعلق غزلیات نکلی ہیں۔

احسن	داغ دہلوی	شیفتہ دہلوی	عاصی دہلوی
احقر بجنوری	راقم "	صابر "	عاقل "
احمد دہلوی	رضوان دہلوی	صغیر دہلوی	عباس دہلوی
اکرام "	سالک "	ضمیر "	عزیز "
تجمل "	سپہر "	طالب "	عزیز مرزا "
ثاقب "	شاطر "	ظاہر "	عیش "
حالی پانی پتی	شائق "	ظہیر "	غالب "
حامی	شمشیر "	عابد "	فرحت "
قمر دہلوی	لطف لکھنوی	محسن	کامل "
مبین "	مہدی دہلوی	کوکب "	مجروح "
ہنر "			

شعرا کی یہ فہرست میں نے "مجموعۂ فریاد دہلی" سے اخذ کی ہے جو "فغانِ دہلی" از کوکب پر مبنی ہے۔ ان غزلیات میں بیشتر ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ چنانچہ مرزا داغ کی غزل کا مطلع یہ ہے:

یوں مٹا جیسے کہ دہلی سے گمانِ دہلی
تھا مرا نام نہ نشاں نام و نشانِ دہلی

ظہیر دہلوی کی غزل کے چند شعر یہ ہیں:

بل بے زہلی وزہے شوکت و شانِ دہلی
لامکاں بن گیا ایک ایک مکانِ دہلی
زمزمے بھول گئے نغمہ طرازانِ چمن
ہے ہر اک نوحہ گر و مرثیہ خوانِ دہلی
ہیں نئے ڈھنگ نئے رنگ نئی گفت و شنید
ایک عالم سے نرالا ہے جہانِ دہلی
رات دن گریہ ہے اور سنگ ہے اور سینہ ہے
اور ظہیر جگر افگار و بیانِ دہلی

ان سب غزلیات و قطعات میں بربادئ دہلی کا ماتم ہے :

غم بربادئ دہلی میں بجلئے مے ناب
خونِ دل پیتے ہیں اب بادہ کشانِ دہلی

اس کے علاوہ شہر کی توصیف، اس کے آثار و عمارات کی تعریف، اس کی معاشرت اور وضع داریوں اور قاعدوں کی تحسین بلکہ مسی" دیانِ دہلی" کی تحسین، اس کے اہلِ کمال و اہلِ فن کا ذکر اور ان کے قتل کا ماتم؛ غرض وہ سارے مضامین ملخصاً موجود ہیں جو تفصیلاً شہر آشوب کے بیان میں بیان ہو چکے ہیں۔ مگر ایک بات ایسی بھی ہے جو شہر آشوبوں میں شاذ ہے، یعنی دہلی کی زبان کی خوبی اور لطافت کا تذکرہ اس موضوع پر ان غزلیات میں اس قدر تکرار سے لکھا گیا ہے کہ اگر ان کو در صفت زبان دہلی کہہ دیا جائے تو ناموزوں نہ ہوگا۔

اس سارے مجموعے میں سے صرف تجمل، ثاقب، فرحت، مبین اور داغ کی غزلیات ایسی ہیں جن میں شہر آشوب کی خصوصیات باقیوں

کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہیں۔ تجلی کی تین غزلیں اور ایک قطعہ "مجموعۂ فریادِ دہلی" میں ہے۔ پہلی غزل کا مطلع یہ ہے:

صرف اک نام کو باقی ہے نشانِ دہلی
نہ وہ رفعت ہے نہ شوکت ہے نہ شانِ دہلی

اس میں دلی کی توصیف، اس کے بازاروں اور کوچوں کی خوبصورتی کا ذکر، اس کے ہنرمندوں کی یاد اس کے بعد انقلاب احوال، یعنی کالوں کا آنا اور لوگوں کا شہر سے نکلنا، آخر میں سینہ کوبی اور دربدری، اور پھر "حکام عدالت گستر" یعنی انگریزوں کا داخلۂ شہر اور بحالیٔ امن و امان کا مجمل تذکرہ ہے۔

دوسری غزل جس کا مطلع یہ ہے:

مل گئے خاک میں سب غنچہ لبانِ دہلی

اس میں دہلی کی معاشرت کی تصویر کھینچی گئی ہے اور گزشتہ عیش و نشاط کی محفلوں کے اٹھ جانے کے بعد موجودہ فاقہ کشی کی طرف اشارہ ہے:

مال مستی سے جنھیں ہوش نہ تھا دنیا کا
فاقہ مستی میں ہیں وہ عشرتیانِ دہلی

تیسری غزل:

پھر بندھا دل پہ خیالِ دہلی
پھر ہوا رنج و ملالِ دہلی

کا بھی یہی انداز ہے اور قطعے میں بھی انھی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

داغ، ثاقب اور مبین کی شہر آشوبیہ غزلوں کا رنگ بھی یہی

ہے۔ فرحت نے جن کا نام کنور لشن پرشاد دہلوی تھا، ایک مخمس لکھا ہے۔ جس میں خفیف سا اقتصادی رنگ ہے مگر اس میں شہر آشوب کی باقی شرائط نہیں لیکن سوز و غم کافی ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے :

کوئی مفلسی میں ہے مبتلا کوئی تنگ حالی سے خوار ہے
کوئی بے کسی میں اداس ہے کوئی رنج سے تہہ بار ہے
جسے دیکھو آہ زمانے میں وہ الم سے زار و نزار ہے
ہے کوئی قلق سے شکستہ دل کوئی غم سے سینہ فگار ہے
یہ اٹھائے لوگوں نے غم پہ غم نہ حساب ہے نہ شمار ہے

نئے دور کا آغاز

غدر دہلی کے بعد ملک کی سیاسی فضا میں زبردست انقلاب آیا، جس کے ساتھ ہی شاعری کا عام رنگ بھی بدل گیا۔ سر سید احمد خاں کی تعلیمی تحریک، اور قومی احیا و تعمیر ہی سب سے بڑے مسائل تھے جن کی طرف لوگ متوجہ تھے ؛ چناں چہ اس دور کے شعرا میں مولانا حالی اور مولانا اسماعیل میرٹھی نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا۔ حالی کی مسدس اور "شکوہ ہند"، اور اسماعیل میرٹھی کا قصیدہ "عبرت"، "نوائے زمستان" اور "قلعہ اکبر آباد"، وغیرہ کو بے قاعدہ شہر آشوب قرار دیا جا سکتا ہے۔

شبلی نے ایک شہر آشوب اسلام جنگ بلقان کے زمانے میں لکھا۔ ان کے تتبع میں ز۔ خ۔ ش صاحبہ نے بھی ایک شہر آشوب اسلام لکھا۔

مولانا ظفر علی خاں اور علامہ اقبال کی شاعری میں بے قاعدہ شہر آشوب بہت ہیں۔

اشتراکی خیالات عام ہونے کے بعد اقتصادی رنگ شاعری میں بہت گہرا ہو گیا ہے مگر شہر آشوب کی فارم کسی شاعر کے پیش نظر نہیں ۔
علامہ کیفی کی کتاب ' واردات ' میں عالم گیر اقتصادی پریشانی کے متعلق ایک " عالم آشوب " موجود ہے جو اردو کے سرمائے میں انوکھی چیز ہے ۔

ضمیمہ

مسعود سعد سلمان (۴۳۸ ـــــ ۵۱۵ ھ) کے دیوان (طبع ایران) میں ایک نظم شہر آشوب موجود ہے جس کے بندوں کی تعداد حرف تہجی کے مطابق ہے ۔ ہر بند میں تعداد اشعار اور بحر مختلف ہے لیکن الف سے یا تک سب ردیفیں قافیے ہیں ، اور ہر بند میں کسی نہ کسی طبقے کے محبوب کا ذکر ہے ۔ شاید قدیم ترین شہر آشوب یہی ہے ، ممکن ہے ہندی اثرات کے تحت لکھا گیا ہو ۔

اُردو کی اَدبی تحریکیں

۱۸۵۷ء کے بعد

اُردو میں نئی ادبی تحریکات کا آغاز سر سیّد کے زمانے سے ہوتا ہے، اس لئے شاید مناسب تر عنوان ہوتا "اردو کا نیا ادب"۔

مگر نیا ادب کی اصطلاح مقبول عام ہونے کے باوجود خود مبہم اور کسی حد تک گمراہ کن اصطلاح ہے اس لئے کہ نیا پن ایک ایسی سیالی کیفیت ہے جس کا ہر لمحہ ہر پہلے لمحے سے مختلف ہوتا ہے۔ پس نیا پن کی یہ خصوصیت اس کو ناپائیدار اور عارضی بنائے رکھتی ہے۔ اس لئے نیا ادب اگر کچھ مفہوم رکھتا بھی ہو اور اس اصطلاح کو بعض مصلحتوں کی بنا پر گوارا کر بھی لیا جائے، تب بھی اس کو اختیار کرنے میں بڑے بڑے خطرات کا سامنا کرنا پڑے گا؛ تاہم اس کے قبول عام کے پیش نظر اس کے استعمال کے بغیر چارہ بھی نہیں۔

اردو میں سر سیّد کے بعد کا سارا ادب نیا ادب کہلاتا ہے اور یہ ادب اس لحاظ سے نیا ادب ہو بھی سکتا ہے کہ یہ ادب پرانے اور نئے زمانے میں ایک واضح خط فاصل کھینچتا ہے اور اس کو چند ایسی خصوصیات حاصل ہیں جن میں ایک خاص قسم کا نیا پن

بھی پایا جاتا ہے۔ اگرچہ جیسا کہ پہلے بیان ہوا اس اصطلاح کے ابہام کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ نیا ادب کے بعد جدید ادب، جدید تر ادب اور جدید ترین ادب کی اصطلاحوں کی ضرورت بھی پڑ رہی ہے اور ایک وقت ایسا بھی آئے گا کہ یہ سب الفاظ بے کار اور مہمل ہو کر رہ جائیں گے۔ آج کا نیا ادب، کل پرانا ادب بن جائے گا۔ بہر حال میں اس اصطلاحی بحث سے احتراز کرتے ہوئے اس ادب کے شعور و ضمیر کا مختصر جائزہ لیتا ہوں جو سر سید کے زمانے سے لے کر آج تک پیدا ہو کر ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتا رہا اور جس نے شعور کے واضح ترین نقوش اور غیر مبہم اور نمایاں راستے قائم کیے۔

کسی ادب میں جو شعور کار فرما ہوتا ہے اس کی تعیین و تشخیص آسان بات نہیں۔ ادب کے باطن میں فکر و احساس کی جو روح جاری ہوتی ہے یہ اس تک پہنچنے کا سوال ہے اور ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسا ہمہ گیر سوال ہے۔ جس کے حل کرنے میں ہیئت اور اسلوب، تکنیک اور لب و لہجہ، پیرایہ ہائے اظہار اور طریقہ ہائے بیان سے ہوتے ہوئے مزاج کی ان داخلی کیفیتوں تک پہنچنا پڑتا ہے جن کے مجموعی فعل و عمل سے کسی ادب کے ظاہری رنگ و روغن اور خارجی صحت مندی یا عدم صحت مندی کی ایک صورت پیدا ہوتی ہے اور ——— پھر یہ ہے کہ کسی ادب کے شعوری صحت مندی کی نشان دہی کے بھی تو کچھ اصول ہونے چاہئیں ——— ورنہ ہر ادب اپنی جگہ اپنی فکری اور شعوری صحت کا مدعی ہو سکتا ہے اور یہ کہہ سکتا ہے کہ

شمشاد سایہ پرور ما از کہ کمتر است

یہ بحث بڑی پیچیدہ اور حوصلہ آزما ہے مگر یہ تو واضح ہے کہ صحت مند

ادب کی بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی فکری اور شعوری روح تندرست ہو اور اس کی تندرستی کی علامت یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی کی پاکیزگی وطہارت، اور اس کی تقویت و وسعت میں ممد ہو ادب کا بہت بڑا امتحان یہ ہے کہ وہ زندگی کی ترقی اور تازگی میں اعتقاد رکھتا ہے یا نہیں اگر کوئی ادب زندگی کی تازگی اور اس کی ترقی میں یقین نہیں رکھتا تو وہ گویا ایسی اقدار کا حامل ہے جن کا زندگی سے کچھ تعلق نہیں ——— ادب تو انسانی زندگی کا ایک ایسا سرچشمہ ہے جو انفرادی اور اجتماعی لحاظ سے انسان کی چند بنیادی ضرورتوں کی اسی طرح سیرابی کرتا ہے جس طرح علوم نافعہ اور فنون مفیدہ انسان اور اجتماع کے چند عملی شعبہ ہائے زندگی کو سیراب و شاداب کرتے رہتے ہیں ——— ادب تخیل کی بے کار جولانی کا نام نہیں بلکہ اس کا صحیح عمل انسانی شخصیت کی تکمیل اور انسانی اجتماع کی خدمت ہے جو کام صاف ہوا جسم انسانی کے لئے کرتی ہے۔ ادب کامل تو زندگی کی طلب پیدا ہی نہیں کرتا اس کے لئے تیار بھی کرتا ہے .... اور یہ خیال بھی غلط ہے کہ ادب صرف جبلتوں کے ارتفاع اور تطہیر کا فرض انجام دیتا ہے۔ ادب تو ان بنیادی انفرادی جذبات سے ابھر کر اعلیٰ اجتماعی آرزوؤں کی ترجمانی بلکہ ان کی تکمیل بھی کرتا ہے۔ جن تک پہنچ کر انسان اُن ملکوتی صفات سے متصف ہو سکتا ہے جو خود فرشتوں کی قسمت میں بھی نہیں۔ ادب انسان کے کامل تر شعور کا خالق بھی ہے اور اس کا مفسر اور نقاد بھی، ادب میں انسانیت کے "موڈ" منعکس ہوتے ہیں، ادب جذبات اور تخیل کی زبان میں انسانیت کی روشن تفسیر اور تصویر پیش کرتا ہے۔

یہ تو ہوا ادب اور اس کی غایت ——— مگر یہ نیا ادب کیا ہے؟
نیا ادب وہ ہوگا جو انسان کی بدلتی ہوئی زندگی میں نئے "موڈوں"

کی عکاسی کرے ــــــــ ان نئے موڈوں کی جو زندگی کی متغیر کیفیتوں اور حالتوں نے پیدا کئے۔ مگر یہ یاد رہے کہ انسانیت اور اجتماع کے یہ نئے "موڈ،، محض بے مقصد اور بے ساختہ "جذباتی انگڑائیوں،، کے قائم مقام نہیں بلکہ ان میں ترقی و تکمیل کی وہ خواہشیں اور تمنائیں کارفرما ہوتی ہیں جن میں تخیل اور عقلِ انسانی برابر کے حصّے دار ہوتے ہیں۔ اس لئے لازماً ہر نیا ادب (اور صحیح معنوں میں نیا ادب) انسانیت اور اجتماع کے کامل تر شعور زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور اس نئے شعور سے پیدا شدہ تمناؤں کا بیان ہی نہیں کرتا، ان سے نباہ کے طریقے بھی بتاتا ہے۔

یہاں پہنچ کر ایک صراحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ زمانی لحاظ سے ہر نیا ادب ضروری نہیں کہ جوہر کے لحاظ سے بھی نیا ہو ــــــــ نیا تو وہی ہوگا جو ہمارے شعور زندگی میں کسی نئی بات کا اضافہ کرے یا تکمیل حیات کے لئے انسان کو نئی بصیرتوں سے آشنا کرے یا انسان کو ترقی، شرافت اور مسرت کے نئے چمنستانوں اور عظمت کے نئے مرغزاروں کے راستے بتائے۔ ایک لحاظ سے نیا ادب نئے علمی اکتشاف کا قائم مقام ہوتا ہے مگر یہ نئے اکتشافات سائنسی اکتشافات سے اس معنی میں ضرور مختلف ہوتے ہیں کہ سائنس کے برعکس ان کی دریافت وجدان اور تخیل کے وسیلے سے ہوتی ہے، اگرچہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان وجدانی انکشافات کی سچائی اور جھوٹ کا معیار پھر بھی عملی اور عقلی ہوگا ــــــــ اور معیار یہی ہوگا کہ یہ انکشافات انسانی زندگی کی تکمیل اور انسانی تقدیر کے روشن کرنے میں کہاں تک مفید اور ممد ہو سکتے ہیں۔

'ادب' اور 'نیا ادب' کی اس تشریح کے بعد سر سید کے زمانے

کے ادب کے نئے پن کی بحث سامنے آجاتی ہے اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ سرسیّد کا ادب نیا ہے بھی یا نہیں ؟ اور اگر ہے تو کن معنوں میں اور کس حد تک نیا ہے ؟ یہ تو ظاہر ہے کہ سرسیّد کی تحریک نے جو اردو ادب پیدا کیا وہ کئی لحاظ سے اس ادب سے مختلف ہے جو ان سے پہلے موجود تھا مثلاً یہ مسلّم ہے کہ سرسید کے دور کے ادب میں انسان کی اجتماعی زندگی کا جو عقلی تصوّر اور اس کے متعلق مسائل کا جو عقلی حل پایا جاتا ہے وہ اُردو کے ادب میں اس سے پہلے موجود نہ تھا۔ سرسید سے پہلے اردو ادب کی مؤثر نمائندگی شاعری میں ہوئی ہے اور اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شاعری کے اس سرمائے میں عظیم شاعری کے بہت سے عناصر موجود بھی ہیں مگر اس شاعری کی روح اس روح سے مختلف ہے جو سرسیّد کے زمانے کے ادب میں جاری و ساری ہے۔ ان دونوں ادبوں کا یہ فرق چند دوسری باتوں کے علاوہ اس بات میں بھی ہے کہ سرسید کے یہاں خطاب اجتماع سے ہے، یعنی ادیبوں کی آواز اجتماع کے توسط سے افراد تک پہنچتی ہے۔ پرانے ادب میں خطاب افراد سے تھا اور عام ادیبوں کی آواز یا تو افراد کے گوش ہوش تک پہنچ کر ختم ہو جاتی تھی یا پھر افراد کے توسط سے اجتماع تک پہنچتی تھی۔ مگر اس سارے ادب کا خطاب اصولاً افراد ہی سے تھا ! پرانے ادب میں عموماً تنہائی کا احساس غالب ہے ؎

یک بیاباں برنگ صوت جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

(میر)

اُردو کی شاعری میں   تقریباً ساری شاعری میں
غور سے پڑھنے والے کو بے کسی و تنہائی کی یہ دردناک چیخ سنائی دیتی ہے۔
اس کی لَے بڑی دردناک ہے اور اس میں وہ فریاد ہے جس کے شور میں
اجتماعی زندگی اور اجتماعی شعور کی لہریں (جہاں ہیں بھی) دب کر رہ جاتی
ہیں۔ اُردو کی پرانی شاعری میں شہر آشوب، مخمس اور قطعات اور غزلوں
میں سماجی اور عمرانی مسائل کے متعلق متفرق اشارے، ہجویات و قطعات
میں احتجاج و شکایت کی بعض صورتیں ضرور پائی جاتی ہیں اور ان میں کچھ
اجتماعی آواز سنائی دیتی ہے۔ مگر ان صورتوں میں بھی (انفراداً یا اشتمالاً)
کسی اجتماعی تکلیف کا احساس کم، انفرادی تکلیف زیادہ محسوس ہوتی ہے۔
اور اس حقیقت کی تردید نہیں ہو سکتی کہ پرانے ادب کی کوئی نظم
کوئی ایک نظم بھی اس منظم اجتماعی احساس اور عمرانی ادراک کی حامل نہیں جو
مثلاً حالی کی مسدس یا شبلی کی بعض سیاسی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ حالی اور
شبلی کی شاعری میں اجتماعی طور پر محسوس کئے ہوئے جذبات اور سوچے سمجھے
افکار پائے جاتے ہیں اور مسائل قومی کا بیان اور ان کا عقلی حل پایا جاتا
ہے   اجتماعی شعور کی یہ شکل اس سے پہلے موجود نہ تھی، اس کا آغاز
سر سید تحریک سے ہوتا ہے۔
اس میں کچھ شبہ نہیں کہ سر سیّد کے زمانے کے ادب میں ایک نئی آواز
ہی نہیں ایک نیا شعور بھی ملتا ہے   اس میں زندگی کی مادی
ضرورتوں کو براہِ راست قابل توجہ خیال کیا گیا ہے اور "این جہانی" زندگی
کی ترقی و تکمیل کو علانیہ مطمح نظر قرار دیا گیا ہے   اور یہ چیز
سر سیّد سے پہلے کے سارے ادب میں (جس میں فارسی عربی ادب کو

بھی شامل کرتا ہوں) موجود نہیں تھی اس لیے کہ ان ادیبوں کا بنیادی تصور ہی مختلف تھا۔ مسلمانوں کے زمانۂ تسلط میں ادب کو یہ منصب شاید کبھی دیا ہی نہیں گیا کہ وہ قومی اجتماعی مسائل میں دخل دے۔ ادب پرانے نظریئے کے مطابق ایک ایسا آزاد ادارہ تھا جس کے دو بڑے مقصد تھے؛ اوّل اس ذوقی اشتہا کی تسکین جس میں مادی ضرورتوں کی شمولیت کم سے کم تھی۔ دوم بیان و اظہار کے طریقوں پر قدرت حاصل کرنا اور اس غرض کے لئے شستہ اسالیب کا مہیا کرنا۔

———— پرانا سارا ادب ان دو ضرورتوں کے اندر محدود تھا۔ وہ اجتماعی مسائل میں صرف بالواسطہ دخل دیتا تھا ———— بلا واسطہ اور بامقصد دخل کبھی نہیں دیا ———— اس کی حیثیت بالعموم تفریحی، ذوقی اور تربیتی رہی ہے۔ سرسیّد کے زمانے میں ادب افراد اور جماعتوں کی عملی زندگی کا ترجمان بلکہ کارندہ بن گیا۔

سرسیّد کے زمانے کے ادب کے چند اصولی عقیدے موجود ہیں۔ زندگی کے برحق ہونے کا تیقن، عمل اور ترقی کی اہمیت، انسان اور اجتماع کا تمدنی اور معاشی رابطہ اور ان سب سے زیادہ عقل و دانش کی برتر بلکہ ہمہ گیر نوعیت، مادیات کی اہمیت وغیرہ وغیرہ ———— تحریک سرسیّد کا پیدا کردہ ادب علی العموم انہی عقائد کے گرد گھومتا ہے ———— اردو ادب نے سرسیّد کے زمانہ میں پہلی دفعہ مادی دنیا میں آنکھ کھولی اور مادی دنیا کو ایک زندہ اور ٹھوس نظام کے طور پر دیکھا۔ اس نے دنیا کو وہم و نمود اور سیمیا کی حیثیت سے نہیں بلکہ مستقل حقیقت کی حیثیت سے دیکھا۔ یوں تو پرانے ادب میں خودی اور خودشناسی کا ایک عرفانی تصور ہمیشہ موجود رہا ہے مگر اب عقلی معیاروں کی روشنی میں خود کو سمجھنے کی کوشش شروع

ہوئی، پھر نیچر اور کائنات کو بھی انسان کے نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس سے پہلے کارخانۂ عالم کو صرف خدا کی صنعت کے طور پر دیکھا جاتا تھا، اب اس کو انسانی جدوجہد کے میدان اور انسانی سعی و عمل کی جولان گاہ کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ انسان اور کائنات کے مابین جو رابطہ پایا جاتا ہے اس کی عقلی تفسیر بھی ہونے لگی اور ان رشتوں کی جستجو ہوئی جن سے انسان اور کائنات کے روابط کو کامل تر زندگی کی کشود کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہو۔

سرسید کی تحریک ادب فکری لحاظ سے بڑی مؤثر ثابت ہوئی۔ اس ادب نے زندگی میں یقین پیدا کر کے عمل کی برکات کا اعتقاد بڑھایا؛ عقل و فکر کی اہمیت (جو بڑی حد تک نظر انداز ہو گئی تھی) پھر سے واضح ہوئی اور تمدنی تعاون کا احساس زندہ ہوا۔ یہی وہ عناصر تھے جن کے سبب اس ادب میں نیا پن پیدا ہوا اور آنے والے ترقی پسندانہ نظریات کے لئے راستہ صاف ہوا۔ سرسید کی تحریروں نے عقل و دانش کی فوقیت ثابت کی، حالی، نذیر احمد اور شبلی نے اخلاق اجتماعی کا احساس ابھارا۔ ان میں حالی ایک انسان دوست ادیب تھے۔ شبلی کی حدیں حالی کی حدود سے اس معنی میں مختلف تھیں کہ جہاں حالی کا انسان صلح پسند، مفاہمت پسند اور معقول انسان تھا، وہاں شبلی کا انسان حق گو، آزادی پسند، حریت کیش، بے باک اور جنگ آزما فرد تھا۔ نذیر احمد نے معاملہ فہمی اور حسن انتظام کی صفات ابھاریں اور سرسید نے مہذب، باقاعدہ، مستعد اور فرض شناس انسان کا سماجی کردار پیش کیا۔

باایں ہمہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ سرسیّد کی ادبی تحریک نے جہاں پرانے ادب کے بہت سے خلا پر کئے وہاں خود بہت سے نئے شگاف ڈال دیئے ــــــ چونکہ بنیادی طور پر ادب بہر حال جذبات اور تخیل کا محتاج ہے لہٰذا اس کا عمل بھی یہی ہے کہ وہ جذبات و تخیل ہی کے توسط سے مخاطب اور قاری کی ذہنیت اور نفسیت پر اثر انداز ہو ــــــ ادب کا یہ منصب نہیں کہ وہ محض عقلی اور استدلالی قضایا کی تخلیق کرتا رہے، اس کا کام تو یہ ہے کہ وہ اثر آفرینی، مصوری اور پیکر تراشی کے ذریعے حقیقتوں اور صداقتوں کو نفس انسانی پر نقش کرے ــــــ مگر سرسیّد کی ادبی تحریک کا لب لباب عقلیت محض کی فوقیت ہے جس کے زیر اثر بااوقات انسان کا جذباتی نفس گم ہو جاتا ہے۔ یہ تو تما ہے کہ اجتماعی سرگرمیوں کے اندر بھی انسان خود کے شعور اور خود کی تلاش سے غافل نہیں رہتا۔ انسان محض مادی ضرورتوں اور تقاضوں کا پیکر نہیں، ان سے ماورا بھی انسان کے کچھ نفسی تقاضے ہوتے ہیں جن کی خلش مادی ضرورتیں پورا ہو جانے پر بھی اس کو اکثر بے تاب رکھتی ہے وہ انسانی ہجوم میں رہ کر اور اس میں گم ہو کر بھی اپنے ہی کو ڈھونڈھتا رہتا ہے۔ ــــــ ذات کی یہ تلاش (جہاں تک میں سمجھا) حقیقی اور اصلی ہے۔ اور جو ادب اس سے غفلت برتتا ہے اور نفس کے اس تقاضے کو نظر انداز کرتا ہے وہ کچھ مدت کے بعد اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے ــــــ سرسیّد تحریک کے ادب میں ذات کی یہ جستجو بڑی دھیمی ہے ــــــ خصوصاً اس وقت جب اس زمانے کی ہمہ گیر عقلیت ادب کو منطق بنا کر پیش

کرتی ہے اور ایسی منطق بنا کر پیش کرتی ہے کہ ادب کی کتابیں محض قضایا وتصدیقات کی اشکال بن جاتی ہیں، اور بعض اوقات تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ عقلیت حکمت وفلسفہ سے بھی کم تخیل کی روادار ہے۔

نذیر احمد کی تحریریں اگر کہانی کی صورت نہ اختیار کرتیں تو "ایساغوجی"، کی طرح آج الماریوں کی زینت ہوتیں۔ سرسیّد کی تحریریں اگر ایک خاص سیاسی دستور العمل کی رفیق نہ ہوتیں تو آج محض تحقیق کا مواد بن کر کتاب خانوں میں گم ہو جاتیں

رفقائے سر سید میں شبلی ہی ایک ایسے شخص تھے جو مزاج کی شاعرانہ پرواز کی وجہ سے اپنی کتابوں میں ادیبانہ تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر سکے اور ہاں، نا ہی بھی قلب انسانی کی ان خلشوں کی کچھ تسکین کر سکے جو جستجوئے ذات کی خاموش کوششوں میں ہر انسان کو بے کل اور بے تاب رکھتی ہیں۔

سر سید کے ادبی دور کی ایک بڑی خوش قسمتی یہ تھی کہ اس کے ساتھ ہی نفس انسانی کے جذباتی اور داخلی خلاؤں کو پر کرنے کے دو راستے نکل آئے۔ ان میں سے ایک تو خود سر سید کی تحریک کا جوابی نتیجہ تھا اور دوسرا فضل کے آزاد تقاضوں کا آوردہ اور پیدا کردہ تھا اوّل الذکر سے میری مراد ہے لکھنؤ کی جوابی ادبی تحریک، اکبر کی شاعری اور "اودھ پنچ"، اور اس کے برگ وبار۔ ثانی الذکر سے مراد ہیں محمد حسین آزاد کی ادبی تصنیفات جو اس لحاظ سے غیر معمولی عظمتوں کی حامل ہیں کہ ان کے قبول عام اور خیر مقدم میں کسی سیاسی تحریک یا کسی اجتماعی دستور العمل نے شرکت

نہیں کی۔ آزاد کا ادب خالص ادبی خلوص کا نتیجہ تھا اور اسی لئے (کم از کم) میں آزاد کے برترین ادبی رتبے کا گہرا اعتقاد رکھتا ہوں اور ان کو اُردو کا سب سے بڑا ادیب مانتا ہوں ——— آزاد کی شاعری جو شاعرانہ نثر سے کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رکھتی، اگرچہ فکری اور عقلی عناصر سے بھی معمور ہے مگر اس میں نفس انسانی کے خلاؤں کو پُر کرنے کا بڑا سامان موجود ہے۔ وہ اجتماعیت کے اس سخت سانچے سے بالکل مختلف ہے جو سرسید کی ادبی تحریک نے وضع کیا تھا اور آزاد کی نثر میں تو تاثیر، مصوری اور پیکر آفرینی کے وہ سب انداز ہیں جو اکثر اوقات شاعری کی رفعتوں تک پہنچ جاتے ہیں اور ذوق سلیم کی ان اُمنگوں کی تشفی کرتے ہیں جن کی خلش رُوح انسانی کے باطن میں مرکوز و مضمر ہے۔

"اودھ پنچ" کی جوابی تحریک ایک خاص مجلسی احساس سے ابھری اس کی بنیاد مثبت عقائد کی بجائے تردید و تنقیص کے جذبے پر رکھی گئی تھی اسی سبب سے اس کے اکثر کارنامے مستقل حیثیت اختیار نہیں کر سکے اور ان کی اہمیت جوابی اور تردیدی مظاہرۂ دماغی سے زیادہ کچھ نہیں سمجھی جاتی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کو قبول عام (ایک خاص حد تک قبول عام) حاصل ہوا جس کا سبب یہ بھی تھا کہ اس تحریک نے ان جذبات کی تسکین کی جو سرسید تحریک میں اکثر تشنہ و ناتمام رہ گئے تھے۔ سرسیّد تحریک نے ادب میں خوف ناک متانت بلکہ خشکی و یبوست پیدا کی ——— اور ہمہ گیر منطقیت اور استدلالیت کو اس طرح رواج دیا کہ عام طبائع میں بڑی افسردگی پیدا ہو گئی تھی ——— اودھ پنچ کی نیم سنجیدہ اور بعض اوقات

بالکل غیر سنجیدہ فضا نے اس کمی کو پورا کیا ؛ یہ اس معنی میں کہ ملک میں اُردو پڑھنے والے عام لوگوں نے سرسیّد کی تحریروں کے ساتھ ساتھ اس گروہ کی تحریروں میں بھی دلچسپی لی ـــــــ یہ انسانی زندگی کا عام قاعدہ ہے کہ جب بھی طبعِ انسانی کے فطری تقاضوں کو سختی سے روکا جاتا ہے، اس کا ردِّعمل بڑا خوفناک اور خطرناک ہوتا ہے ـــــــ یہ تو ایک تاریخی حقیقت ہے کہ " محتسب تیز است " کی فضا کے بعد انسانی زندگی کے ہر دور میں " مے دلبر بنوش " کا نعرہ بلند ہوتا ہی رہا ـــــــ سرسیّد تحریک کی بے انتہا مقصدیت کے بعد اودھ پنچ اور اکبر الہ آبادی کا ظہور بالکل قدرتی اور ناگزیر تھا۔ یہاں تک کہ خود پیروانِ سیّد کے یہاں سے شرر کی تاریخی ناول نگاری اور علی گڑھ کی رومانیت بے ساختہ طور پر ابھر آئی اور ان سے الگ اودھ پنچ کی پیدا کی ہوئی فضا میں سرشار اور ان کے " فسانۂ آزاد " کا ظہور بھی ہوا۔

ـــــــ میں سرسیّد کی ادبی تحریک کو اس کے باوجود ایک بہت بڑی تحریک مانتا ہوں کیوں کہ اس نے ہمیں بہت کچھ دیا۔ اس سے کچھ نقصانات بھی ہوئے مگر اس نے فائدے بھی پہنچائے ـــــــ اس تحریک نے جو ذہن تیار کئے ان کی بڑی کمزوری زندگی کی مادی اقدار سے ہمہ گیر عقیدت اور روحانی اقدار کے متعلق تشکیک تھی ـــــــ نفسِ انسانی کے جذباتی عوامل سے بے خبری اور تسلسلِ حیات کے سلسلۂ عمل میں ماضی کے مؤثرات سے غفلت اور اس قسم کی دوسری کمزوریوں نے اس تحریک کی نافعیت کو بہت نقصان پہنچایا اور یہ نقصان آج تک ان تمام اظہارات ذہنی و عملی پر اثر انداز ہو رہا ہے جو کسی طرح بھی

سر سیدؔ تحریک کے ذہنی رجحانات سے متاثر ہیں مگر سرسیدؔ تحریک سے جو فائدہ ہوئے ان کا معنوی نفع اس خسارے کے مقابلے میں بدرجہا زیادہ ہے جس کا سطور بالا میں تذکرہ ہوا اس کا ایک بڑا فائدہ تو یہی ہوا کہ اس نے مل بیٹھنا اور مل کر سوچنا سکھایا جس کے بغیر کوئی قوم اور جماعت زندہ رہ ہی نہیں سکتی۔ زندگی کی کامیابی اور اس میں عقل کا تصرف، اجتماعی عمل کی برکات اور جدوجہد کے ثمرات، علم اور سائنسی صداقتوں کا برحق ہونا اور علمی استفادے کے لئے چین و جاپان اور مشرق و مغرب میں پھیل جانا اور خدا کی زمین اور کائنات کی تسخیر کی ترغیب ــــــ غرض زندہ رہنے بلکہ باعزت، باقاعدہ اور بھرپور زندگی بسر کرنے کے لئے جس تہذیب اور ذہن و شعور کی ضرورت تھی اس کی تعمیر میں سر سید تحریک نے نمایاں اور غیر معمولی حصّہ لیا اور آنے والی سب ادبی اور فکری تحریکیں اس کی رہین احسان ہیں ــــــ!

میں نے ابھی ابھی سر سید تحریک کی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ مگر غائر مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس تحریک کی کمزوریاں بھی ایک لحاظ سے مفید ہی ثابت ہوئیں؛ وہ اس طرح کہ اس تحریک کی کمزوریوں کے اندر سے ایک اور زوردار اور خاصی طاقتور ادبی اور ذہنی تحریک نمودار ہوئی جس کی عمر اگرچہ کچھ زیادہ طویل نہیں مگر معنوی قدر و قیمت کے لحاظ سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ملک کے اجتماعی شعور پر اس تحریک کے اثرات سر سید تحریک کے اثرات سے کسی طرح کم نہیں ــــــ یہ تحریک پہلے نیم رومانی ادب کی صورت میں رونما ہوئی اور بعد میں بھرپور رومانی تخلیقات کی شکل میں پھلی پھولی اور عام ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتی رہی۔

سطور بالا میں میں نے جس رومانی اور نیم رومانی ادب کی طرف

اشارہ کیا ہے اس کی مدت کم و بیش تیس سال ہوگی ــــــــ یعنی ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء (یا ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء) تک اس میں لطیف ادبی رومانی رجحانات بھی تھے اور شدید جذباتی جوش بھی نظر آتا ہے۔ اس ادب کا ایک دھارا خالص ادبی اور دوسرا دھارا ادبی اور فکری تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سر عبدالقادر اور ان کے ادبی مجلہ 'مخزن' کا نام آتا ہے جس سے اس زمانے کے سب ادیب متاثر ہوئے۔ مگر ان کی تحریک پر بہت جلد ظفر علی خاں، ابوالکلام اور اقبال کے اثرات غالب آگئے اور جب یہ لہر گھٹی تو حفیظ، اختر اور نیاز وغیرہ کی خالص ادبی رومانیت نے جنم لیا۔ اُردو ادب میں 'مخزن' کی اہمیت تو مسلم ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ 'مخزن' کی حقیقی قدر و قیمت کا پورا اعتراف ابھی نہیں ہوا ــــــــ 'مخزن' محض ایک ادبی مجلہ ہی نہ تھا بلکہ خالص ادبی اقدار کا ایک موثر ادارہ بھی تھا اور میں اس کو بھی سر سید تحریک کی ہمہ گیر مادیت اور مقصدیت کے خلاف ایک خاموش اور مخلصانہ ردعمل خیال کرتا ہوں ــــــــ 'مخزن' کے ادیبوں نے پہلی مرتبہ اردو ادب کے لہجے میں ملائمت پیدا کی اور زندگی کی ان لطافتوں اور شیرینیوں کا احساس دلایا جو کائنات میں چار سو پھیلی ہوئی ہیں مگر ذوقِ تربیت نہ ہونے کے سبب لوگ ان سے لطف اندوز نہیں ہوتے ــــــــ 'مخزن' نے ان شیرینیوں تک پہنچنے کے لئے راستہ صاف کیا 'مخزن' ہی میں پہلی دفعہ انسان نے انسان کو ڈھونڈا اور انسان نے اپنے اندر کے انسان سے ملاقات کی اور زندگی کی ان شرافتوں کا احساس زندہ ہوا جن سے انسانوں کی یہ بستی بسنے کے قابل ہوتی ہے۔ 'مخزن' کی ادبی تحریک میں لطیف فکری لہر بھی پائی جاتی ہے اور اس میں علم اور سائنسی سچائیوں کی تلاش بھی ہے۔ اس میں انسانی زندگی اور ذہن

کے تقریباً سبھی تقاضوں کے لئے رہبری اور رہنمائی کا سامان ملتا ہے ــــــ یہ ایک انسانیاتی تحریک تھی جس نے عقل اور جذبے کی مفاہمت کے لئے موقعے پیدا کئے ــــــ اور نفسِ انسانی کے دواعی اور جبلتوں میں جو جنگ سرسید تحریک نے ابھار رکھی تھی اس میں صلح و آشتی کی خوش گوار صورتیں پیدا کیں ــــــ سرسید تحریک میں خاموش سوچ بچار اور "مناجاۃ" کی بڑی کمی تھی جس نے ادب کو تقریباً حکمتِ عملی اور صحافت بنا دیا تھا۔ 'مخزن، نے ادب کی روح میں بڑی تبدیلی پیدا کی۔ 'مخزن، کے ادیب خاموش سوچ بچار کے علم بردار تھے اور اگر ملک کے سیاسی حالات ملک میں ذہنی ہیجان اور جذباتی جوش و خروش پیدا نہ کر دیتے تو یقیناً 'مخزن، کی تحریک اُردو ادب میں جذباتی سکون اور ادبی طہارت اور فکری توازن کے رجحانات کے لئے بڑی تقویت کا باعث ہوتی۔ سیاسی فضا روز بروز شدید جذباتی تہیج کی طلب گار ہوتی جاتی تھی اور مشرق و مغرب میں ایسے طوفان اٹھ رہے تھے کہ ان میں 'مخزن، کی سبک سیر کشتی کا ہموار و برجا رہنا مشکل ہی نہ تھا محال تھا۔ یہ تو ایسا دور تھا جس میں ظفر علی خاں اور ابو الکلام جیسے ادیب اور خطیب ہی ناخدائی کے فرائض انجام دے سکتے تھے۔ اس میں 'مخزن، کی لطیف اور سبک خرام روحیں کہاں تک زندہ رہ سکتی تھیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ 'مخزن، کی ادبی روح لطیف پھر بھی کہیں کہیں باقی رہی، خصوصاً بدلے ہوئے علی گڑھ کے ماحول میں اور کچھ لکھنؤ کی فضا میں ــــــ

مگر ان ارواح کی مثال ان شمعوں کی ہے جو آندھیوں سے دور چند مخصوص شبستانوں کے محفوظ گوشوں ہی میں اپنی روشنی بکھیر رہی ہوں اور بس۔

اس دور کے نمایاں ترین اشخاص جن کا ادب پر گہرا نقش قائم ہوا اور جن کے ادب نے اجتماعی شعور و بصیرت کو ایک خاص نہج پر ڈھالنے میں موثر اور لازوال حصہ لیا، وہ ابوالکلام اور اقبال ہیں جنھوں نے ایک مستقل شعور پیدا کیا اور اپنی اپنی حدود میں الگ الگ ایک ایسے مکتب فکر کی بنیاد ڈالی جس کے اثرات سے اُردو ادب کم سے کم ۲۰۰۰ء تک ضرور روشنی حاصل کرتا رہے گا۔

اُردو ادب میں ابوالکلام اور اقبال دو ایسی ہستیاں ہیں جن کے فکر کے مقامات جتنے مشترک ہیں اتنے ہی ان کے عمل کے میدان مختلف ہیں ——— ان کی مثال روشنی کے دو میناروں کی ہے ان میں سے کسی ایک سے بھی جہاز ران اکتساب نور کیے بغیر آگے گذر نہیں سکتا۔ ان دونوں نام وروں کے فکر کے مقاماتِ اشتراک کو دیکھ کر ان کے عملی موقف کے شدید اختلاف کی توجیہ بجز اس کے کچھ نہیں ہوسکتی کہ ان میں سے ایک میں جذباتیت عملیت کے رجحان اس قدر زیادہ تھے کہ ان کا دوسرے کی جذباتیت فکریت کے رجحانات سے ملاپ تقریباً ناممکن تھا۔ بہر حال ابوالکلام اور اقبال کی پیدا کی ہوئی مخصوص ذہنیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ابوالکلام آزاد کو ایک لحاظ سے سر سید کی نری عقلیت کے خلاف، جس نے ایک طرف وجدان اور جذبے کو خارج البلد کر دیا تھا اور دوسری طرف بعض متوسط درجے کی مادی اقدار سے مصالحت کر لی تھی، احتجاج کا ایک نقطۂ انتہا سمجھنا چاہیے۔ یہ وہ احتجاج تھا جس کی ابتدا ابوالکلام کے اُستاذ شبلی نے کی مگر اس احتجاج میں محسوس یا غیر محسوس طور پر ایک حد تک اقبال بھی شریک معلوم ہوتے ہیں ——— ملک کے سیاسی حالات

نے ابوالکلام آزاد کے شعور کی اشاعت میں بڑی مدد دی اور اس شعور کے پیدا
کرنے میں ابوالکلام کی ان لازوال خطیبانہ، عالمانہ اور ادیبانہ صلاحیتوں
نے بڑا حصہ لیا جن کی تفصیل ہر خاص و عام کو معلوم ہے میں ابوالکلام آزاد کی
تحریک کو شبلی ابوالکلام تحریک کے نام سے یاد کرتا ہوں۔ شدید جذباتیت
کے باوجود اس تحریک کی اپنی مخصوص عقلیات بھی تھیں جن کی مدد سے اس مکتب
فکر کے مصنفوں نے سرسید کی عقلیات کا موثر مقابلہ کیا۔ شبلی ابوالکلام تحریک،
بنیادی طور پر قدیم روایات کے احیا کی تحریک تھی جس کے ذریعے ملک میں تاریخی
شعور اور تہذیبی تسلسل کا احساس پیدا ہوا۔ شبلی آزاد کی عقل پسندی دراصل
عقل کی خادمانہ حیثیت کی معترف تھی، ایک لحاظ سے عقل محض کی نفی اور جذبہ
دعقل کی مشترکہ برتری کی معترف ——— یہی وجہ ہے کہ شبلی آزاد کے پیدا
کیے ہوئے شعور میں سوچ اور فکری محاسبے کے عناصر بہت کم ہیں وہ ایک شاندار ماضی کی مثال
اور ایک نصب العین مستقبل کے داعی ہیں جس کی تعمیر کیلئے جد و جہد، عمل، سرگرمی، آزادی، حق گوئی اور
خودداری اور خود شناسی کے اوصاف کی ضرورت ہے ——— آزاد نے
اجتماعی بصیرت میں یہ خاص رجحان پیدا کیا کہ سب انسان (خواہ وہ مشرق کے
ہوں یا مغرب کے) برابر ہیں ——— صحیح معنوں میں انسان وہی ہے جو
آزاد ہے اور آزاد ہونے کی حیثیت سے عالمگیر انسانیت کی تکمیل و ترقی میں برابر کا حصہ
لیتا ہے ——— اور یہ وہ نصب العین ہے جس کے لئے وہ عقلی، اخلاقی
اور روحانی اقدار جو اسلام نے دی ہیں، نہ صرف کافی ہیں بلکہ وہی مناسب
موزوں اور برمحل ہیں ——— شبلی آزاد کی تحریک زندگی کی مادی قدروں
کی منکر نہیں مگر مادیات کی تسخیر اس کے نزدیک برتر انسانی تہذیب کے
مقصد سے ہونی چاہئے، نہ کہ محض تیسرے درجے کی جبلتوں اور

خواہشوں کی تسکین کے مقصد سے۔ الغرض آزاد نے جو ذہن پیدا کیا اس میں مقصد عالیہ کے لئے بے خوفی، بے باکی، قربانی اور حق گوئی کے میلانات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ آزاد نے سرسید کی عقلیت کی ان بندشوں کو بھی توڑ ڈالا جن میں کسی حد تک شبلی بھی جکڑے ہوئے تھے اور مفاہمت و مصالحت کے ان رجحانات کو تقریباً مٹا دیا جو شبلی کے فکر و عمل میں بھی نمودار ہو گئے تھے۔ ابوالکلام کے نزدیک روح عقل ایمان و ایقان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے اندر اس کا الگ کوئی وجود ہی نہیں ——— وہ عقل ایمان کی ثنویت (دوئی) کے معترف ہی نہیں، ان کے نزدیک عقل و ایمان ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔

اقبال اپنی تربیت کے لحاظ سے بالکل جدا اقلیم کے آدمی ہیں مگر ان کے فکر میں آزاد کے فکر کے بعض خصائص خود بخود آ گئے ہیں ——— یہ اس ادب کا فیضان ہے جس کا اقبال نے مطالعہ کیا یا اس فضا کا جس میں شبلی ابوالکلام کا علم الکلام ایک خاص عرصے تک بڑا اثر انداز رہا ——— لازماً اقبال اس فضا سے متاثر ہوئے ہوں گے ——— مگر صداقت تک پہنچنے کے لئے اقبال کی آزاد جد و جہد نے بھی ان پر انہی حقائق کا انکشاف کیا جن کی جستجو فکریات کے ہر مبتدی کو ہوتی ہے۔ آج کل بعض نقاد اقبال کو سرسید کے سلسلے سے منسلک کرنے لگے ہیں مگر ان کے افکار کا صحیح تجزیہ بتاتا ہے کہ وہ فکری لحاظ سے سرسیّد سے زیادہ شبلی ابوالکلام کے قریب ہیں ———

ہاں یہ صحیح ہے کہ سیاسی عمل اور سیاسی نقطۂ نظر میں وہ سرسیّد کی طرف مائل ہیں، مگر ان کا پیدا کیا ہوا ادب اس عقلیت کا سخت مخالف ہے جو سرسید تحریک سے پیدا ہوئی۔ اقبال کی ابتداء 'مخزن' کے لطافت

پسند اور جمالیت دوست ماحول میں ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے ابتدائی زمانے
میں عرصے تک اپنے اندر کے انسان سے راز و نیاز کی باتیں کیں
انھیں چشموں کے کنارے گھومنے، شام کی دھندلاہٹوں میں محو ہو جانے
بلبلوں کی فریاد سننے، ندیوں کے نغموں میں سرمست و سرخوش پھرنے کی مدتوں
ہوس رہی، مگر رفتہ رفتہ فکریت، اجتماعیت اور ایک خاص قسم کی رومانیت
اور مثالیت کے ملے جلے تصورات نے ان کے ذہن و فکر پر غلبہ پا لیا۔ وہ
ایک مثالی معاشرے کی تعمیر میں منہمک ہو گئے ——— اس کے لئے انھوں
نے وجدان اور جذبے کی عمارت تعمیر کی اور اپنی تخیل انگیز شاعری اور شعوری
کے ذریعے وجدان کے ان سرچشموں کی نشان دہی کی جو خشک عقلیت
اور مادیت کے خس و خاشاک کے نیچے عرصہ ہوا دب چکے تھے۔ اقبال
نے بھی روایات کے احیا پر زور دیا اور روح ایمانی کی لازوال قوتوں میں
اعتماد و اعتقاد پیدا کیا۔ اقبال نے مسائل زندگی سے بے اعتنائی نہیں برتی
مگر ان کی نظر مستقبل کے ایک مکمل معاشرے کی تخلیق پر ٹوٹتی ہے جس کے لئے
انسان کے پاس غیر فانی اور نہ ختم ہونے والی صلاحیتیں موجود ہیں۔

اقبال نے خودی کا احساس پیدا کر کے اجتماعی اور ذاتی خود شناسی
کے متعلق بڑا ایمان پیدا کیا اور نرمی اور انفعالیت کے ان احساسات کو بالکل
کچل دیا جو ایک صدی کی مجبوری و مہجوری نے پیدا کر رکھے تھے۔ تحفظ ذات
ذات کا یہ شعور اجتماعی ممکنات سے ہمکنار اور فرد کی مستقل بالذات تابندگی
کا یقین قوم کی عالم گیر تسخیری قوتوں کا کفیل ——— یہ اقبال کا احسان ہے ہمارے
شعور و بصیرت پر جس کی گرفت اس وقت بھی اتنی مضبوط ہے کہ اس سے
اقبال کا کوئی معتقد و غیر معتقد بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

اقبال کے معترضوں کا یہ اعتراض قابلِ غور بھی کہ ان کے یہاں تصوریت کی شدت کے سبب ایک طرح کی بلند بانگی اور کھوکھلا پن پیدا ہو گیا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ قاری زندگی کی زمینی حقیقتوں سے غافل ہو کر بہت اُونچی دنیا کی طرف مائل ہو جاتا ہے جس کی آرزو تو ٹھیک ہے مگر اس تک رسائی دشوار بلکہ محال ہے ۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ادب اُردو کی گزشتہ ڈیڑھ صدی میں اہلِ فکر و ادب کی کسی جماعت نے مشترکہ طور پر بھی زندگی میں اتنا یقین پیدا نہیں کیا جتنا تنہا اقبال کی شاعری نے پیدا کیا ۔ انھوں نے محض جینے کی اُمنگ کو زندہ نہیں کیا کائنات تسخیر کرنے اور اس پر غالب آجانے کی امنگ کو بھی ابھارا ہے اور یہ جذبہ نہ صرف زمین کی تسخیر کی آرزو تک پہنچا ہے بلکہ آسمانوں اور ماورائی دنیاؤں تک پہنچنے کی آرزوؤں کا بھی خالق ثابت ہوا ہے ۔

زندگی کی آرزو کو زندہ کرنے میں سرسید کا بھی بڑا حصہ ہے ۔ مگر سرسید کی آرزو ایک مقید معاشرے میں باعزت زندگی بسر کرنے اور ترقی کرنے کی حد تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے سرسید کا منصوبہ ایک سوچا سمجھا ہوا عقلی منصوبہ تھا ۔ اقبال نے اسی عقلی منصوبے کی اساس پر حملہ کیا ، یعنی اُس عقلی منصوبے کی اساس پر جس نے مصلحت اندیشی اور مصالحت کوشی کے ٹھنڈے پروگراموں کے ذریعے مقید معاشرے میں محض جینے کی آزادی پر قناعت کر لی تھی ——— اقبال نے اس نیم مردہ تخ بستہ عقلیت میں حرارت آفریں جذبات کی برقی رَو دوڑائی ——— سرسید کا عقلی منصوبہ بعض صورتوں میں قوم کے تہذیبی مزاج کے مخالف تھا ۔ اقبال کے شعور نے سب سے پہلے قومی تہذیب ہی کا جائزہ لیا

اور اپنی عقلیات اور وجدانیات دونوں کی بنیاد اس تہذیبی ورثے پر رکھی جس سے کوئی قوم اپنی شعوریات میں کبھی منقطع نہیں ہو سکتی ــــــ سرسید اپنی ساری خدمات کے باوجود قوم کے تہذیبی مزاج کو اپنا نہ بنا سکے اقبال نے غزل کی سب کوتاہیوں کے باوجود مخالف وموافق کے دل میں جگہ اس لئے پیدا کر لی کہ انھوں نے قوم کے تہذیبی مزاج کا احترام کیا اور اس کی پاس داری کی ۔ اس لئے اقبال بعض توحش انگیز افکار پیش کرنے کے باوجود بڑے محبوب ومقبول ہو گئے ۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ جب کبھی کوئی ادب یا کوئی شاعری اجتماع اور مقاصد مادی میں اتنی کھو جاتی ہے کہ انسان کی شخصی وجذباتی آرزوؤں اور امنگوں کی تسکین سے غافل ہو جاتی ہے تو کچھ مدت کے بعد انسان خود اپنی تلاش میں نکلتا ہے اور اپنی گم گشتہ روح کو تلاش کرنے لگتا ہے ۔ ہرچند اقبال کی شاعری اور ابوالکلام کی نثر میں رومانیت کا ایک دلآویز لے موجود ہے مگر اس رومانیت کی "تہ موج" میں جو شدید اور کرخت اجتماعی آواز سنائی دیتی ہے اس سے ردعمل کے طور پر اس سکون ولطافت کی ضرورت پیدا ہوئی جو اختر شیرانی کی رومانیت اور حفیظ جالندھری کے سنگیت میں ظاہر ہوئی !

کیا پابند نے نالے کو میں نے

یہ نیا انسان اپنی روح کی تلاش میں مدہوش، وادیوں مرغزاروں میں پھر اکیا اور "بجے جل ترنگ" کی موسیقی کے ساتھ گیت کی تانیں الاپتا ہوا نفس انسانی کے ان تاروں کو چھیڑتا رہا جو عرصے سے شدید اجتماعیت کے بوجھ تلے دب رہی تھیں ــــــ اسی سے مشتعل ہو کر وہ

غزل ابھری جسے حسرت موہانی نے زندانوں کی خاموشیوں میں ڈھونڈا اور چکی کی گڑگڑاہٹوں میں پایا۔ شاد، اصغر، فانی —— بعد میں جوش، جگر اور دوسرے متغزلین بھی دراصل انہی انسانی امنگوں اور آرزوؤں کے مصور اور ترجمان تھے۔ جن کو ادب کے نثری، خالص مادی اور عقلی رجحانات نے عرصے سے دبا رکھا تھا —— ان "رومانیوں" اور غزل گوؤں نے انسان کو پھر محبت کرنا سکھایا اور یہ بتایا کہ زندگی کی تسخیر کا مدار محض آویزش اضداد میں ہی نہیں، "آمیزش ارواح" میں بھی ہے —— نثر اور شاعری کا یہ رومانی دور جس میں ٹاگوری انشائے لطیف، شگفتہ مضمون نویسی، مختصر افسانہ نویسی اور نسوانی حسن اور تقدس کی اشتہاری اور تحقیقی ناول نگاری بھی شامل ہے، اس مدھم اور دھیمی موسیقی سے مشابہ ہے جو میدان جنگ کے شور و غوغا سے واپس آنے والے سپاہیوں کو تفریحاً سنائی جاتی ہے۔

اردو ادب میں غنودگی اور خواب آلود سرخوشی کی یہ حالت کم و بیش پندرہ سال تک جاری رہی۔ مگر اس اثنا میں ہندوستان میں ملکی آزادی کی تحریک نے وہ شدت اختیار کر لی کہ ملک کا کوئی باشعور فرد اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ ان حالات میں پریم چند نے جو ایک مدت سے فن کی تلاش میں سرگرداں تھے، اپنے آپ کو پالیا۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "سوزِ وطن" بھی اگرچہ ان عناصر سے خالی نہ تھا جو ایک نئے شعور اور نئی بصیرت کا پتا دیتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ پریم چند نے اس نئے شعور کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا جو ملک کے بدلے ہوئے حالات میں زیادہ وسیع پیمانے پر ملک کے جمہور اور عوام میں پیدا ہو رہا تھا —— یہ وہ شعور تھا

جن کے پیدا کرنے میں شہروں سے کہیں زیادہ دیہات کے بسنے والے ان لاکھوں کروڑوں انسانوں نے حصہ لیا جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں کے محتاج تھے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں اور کہانیوں کے ذریعے ذہن و فکر کو جو عطیہ پیش کیا وہ انسانیت کا شعور تھا ــــــــ یعنی اس انسانیت کا شعور جس میں انسانی مساوات اور عالم گیر انسانی یگانگت و قربت اساسی حیثیت رکھتی ہے۔ پریم چند کے ادب میں ان سماجی اور معاشی مسائل کا حل ہے جو اس مظلوم (اور ایک لحاظ سے گنگی دیہاتی) مخلوق کو شب و روز پیش آتے رہتے ہیں مگر وہ ان کو یا تو تقدیر کا نوشتہ سمجھتے ہیں یا اسے انسان کی فطری مجبوری پر محمول کرتے ہیں، یا پھر انسانی فطرت کی برائی خیال کرتے ہیں ــــــــ پریم چند نے ان مسائل کو ان کے اصلی رنگ میں پیش کرتے ہوئے ان کروڑوں انسانوں کی ذہنی تاریکیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند نے ان سب کوششوں میں زندگی کی سچائیوں کو ابھارا اور حقیقت نگاری کا ایک ایسا انداز اختیار کیا جس سے ملک کے عوام (جن کے لئے انھوں نے لکھا) متوحش نہیں ہوئے۔

پریم چند اپنی ساری حقیقت نگاری کے باوجود ملک کے تہذیبی مزاج کی ہمیشہ پاس داری کرتے رہے ــــــــ اسی سبب سے ان کو باغی ادیب کی بجائے بعض لوگوں نے مصلح ادیب قرار دیا ہے انھوں نے معاشی مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے مگر ان کے مرکزی موضوع سماجی اور سیاسی تھے۔ انھوں نے روحانیت اور فرد کی شخصی آرزوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور ایک طرح کی تصوریت اور تخیلیت کو بھی اپنایا ہے جس کی حدیں رومانیت سے جا ٹکرائی ہیں۔

میرا عقیدہ ہے کہ نئے اُردو ادب میں (سب حیثیتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے) اگر تین چوٹی کے ناموں کا انتخاب کرنا پڑے تو میری فہرست سرسیّد، اقبال اور پریم چند پر مشتمل ہوگی ——— مخصوص شخصی عظمتوں کے اعتبار سے شبلی اور ابوالکلام بھی اس منصب کے مستحق ہوسکتے ہیں مگر ان ہمہ گیر اثرات کو دیکھتے ہوئے جو اول الذکر ادیبوں نے اپنے زمانے کے شعور پر ڈالے اور مستقبل کی بصیرت کو روشن کیا، اس اعزاز کا ان تینوں کے بغیر کوئی مستحق نہیں ہو سکتا ——— اور پریم چند ان تینوں میں ایک ایسا ادیب ہے جس کا دل دردِ انسانیت سے کچھ اس طرح گداز معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تحریروں کو پڑھ کر روح انسانی پگھل جاتی ہے۔

پریم چند نے ہمیں کیا دیا؟ زندگی کو سمجھنے کی کوشش، سوچنے کا ایک پر سکون انداز، رفاقت اور انسانیت کا وہ احساس جو انسانی معاشرے کی اجتماعی زندگی کو بہشت بنا سکتا ہے اور نفرت اور ناراضگی کے وہ اسلوب جو انسان دشمنی اور مردم بیزاری پر ختم نہیں ہوتے بلکہ ان میں بھی آشتی اور اُنس کی خوشبو پائی جاتی ہے۔

پریم چند ابھی زندہ ہی تھے کہ ملک کے سیاسی بحران اور سماجی ہیجان کے زیر اثر پہلے سیاست میں اور پھر ادب میں ایک (بڑے اہم امکانات سے لبریز) تحریک نمودار ہوئی جو میری دانست میں سرسیّد کی ادبی تحریک کے بعد اُردو ادب کی سب سے اہم تحریک تھی۔ یہ تھی "انجمن ترقی پسند مصنفین" کی تحریک جس کا ابتدائی اجلاس لکھنؤ میں ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں ایک منشور کے ذریعے انجمن

نے اپنے جن عقائد کا اعلان کیا ان میں چند چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثلاً سائنسی عقلیت اور تاریخی و معاشی حقائق کی اہمیت، بلند انسانیت میں اعتقاد رکھنے والے آزاد معاشرے کی تشکیل جو طبقاتی کش مکشوں سے پاک ہو اور جس میں سب انسان فوائد زندگی میں برابر شریک ہوں۔ ترقی پسند تحریک نے حق آزادی کی بھی پر زور حمایت کی اور استحصال اور تغلب کی سب صورتوں سے شدید اختلاف کیا۔

میں نے سطور بالا میں یہ رائے ظاہر کی ہے اور اب پھر کہتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک (کم از کم میری دانست میں) سر سید کے بعد اردو ادب کا سب سے پر جوش اور پر زور تخلیقی مظاہرہ تھا۔ اس نے اپنے برگ و بار کے اعتبار سے بڑا گراں بہا سرمایہ پیدا کیا اور شعور کے لحاظ سے زندگی کی بعض ان بصیرتوں کا ادراک کیا اور کرایا جو سماجی تعالق اور عمرانی تقاضوں کے عین مطابق تھیں۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کی صورت و معنی میں بھی بڑی تبدیلیاں پیدا کیں اور افکار و تحقیقات کے باطن میں بعض ایسے غیر محسوس انقلابات پیدا کئے جن سے وہ لوگ بھی بھی متاثر ہوئے جو بظاہر ترقی پسندوں سے الگ تھے۔

ترقی پسند ادب نے سب سے زیادہ تین اصناف کو مرکز توجہ بنایا: شاعری، افسانہ اور تنقید، اور ان تینوں اصناف کو سوچ اور فکر کی ایسی نئی شاہراہوں پر ڈالا جن پر ملک کے آئندہ ادب کو چار و ناچار گامزن ہونا ہے۔

ترقی پسند فکر میں سب سے زیادہ اہمیت اس بات کو حاصل ہے کہ مادہ ہی حاصل زندگی ہے اور اس کی تسخیر و تنظیم کے لیے عقل ہی

سائنسی حقائق کی معاونت ناگزیر ہے۔ ترقی پسند تحریک نے سرسید کی عقلیت کو زیادہ واضح راستوں پر چلایا اور اس کی مقصدی بنیادوں کو اور زیادہ مستحکم کرتے ہوئے اس کو مکمل انسانی زندگی کا ترجمان قرار دیا۔ صحیح ترقی پسند نظریوں کے مطابق ادب کا مقصد تفریح طبع نہیں بلکہ ذہن کے نئے مقاصد زندگی کی تکمیل کے لیے تیار کرنا ہے۔ عوام دوستی اس ادب کی سب سے بڑی بنیاد ہے اور تنظیم اور جدوجہد پر اعتماد اس کا سب سے بڑا عقیدہ ہے۔

ادب کی ترقی پسند تحریک اس لحاظ سے بڑی خوش قسمت رہی کہ عصر کی اصلی روح نے اس کا ساتھ دیا اور اس کے بنیادی عقائد کو دانستہ یا نادانستہ قبول کیا، مگر اس لحاظ سے بڑی بدقسمت رہی کہ اس کو اچھے شارح اور ترجمان میسر نہیں آئے۔ سرسید کی تحریک اپنی کمزوریوں کے باوجود ملک کے دل و دماغ پر اس لیے قابض ہو گئی تھی کہ اس کو بڑے تنومند اور قدآور ترجمان مل گئے ——— خود سرسید معنوی قد و قامت کے لحاظ سے بڑے رعب دار اور پرہیبت شخص تھے اور ان کو حسن اتفاق سے ایسے رفقاء بھی مل گئے جن میں سے ہر ایک بذات خود ایک بطل جلیل تھا ——— ترقی پسند تحریک کو یہ بات میسر نہیں آئی ——— کوئی منفرد اور غیر معمولی شخصیت ترقی پسند تحریک کو نہیں ملی اور یوں کہنے کو پریم چند، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، عبدالحق، جوش ملیح آبادی بلکہ حسرت موہانی بھی ترقی پسندوں کے ابتدائی اعلانات میں شریک تھے، مگر رفتہ رفتہ یہ سب یا ان میں سے اکثر ایک ایک کر کے ساتھ چھوڑتے گئے اور ترقی پسند تحریک چند نوجوانوں کے

ہاتھ میں آگئی جن میں جوش بھی تھا اور خلوص بھی مگر عظمت نہ تھی۔
ترقی پسند تحریک کی دوسری بڑی بد قسمتی یہ تھی کہ اس میں کچھ ایسے لوگ بھی شریک ہو گئے یا شریک سمجھ لیے گئے جو اس تحریک کے بنیادی عقیدوں میں ترقی پسندوں کے ہم خیال نہ تھے بلکہ اصولیات کے لحاظ سے بالکل مختلف الرائے لوگ تھے اور سچ یہ ہے کہ اس اہم ادبی اور فکری تحریک کا حلیہ بگاڑنے والے یہی لوگ تھے جو اپنے مخصوص مقاصد کو لے کر اس تنظیم میں شامل ہو گئے تھے، ان میں وہ لوگ بھی تھے جو ادب میں اپنی جنسی کج روی کے رجحانات داخل کرنا چاہتے تھے اور معاشرے کی داخلی تنظیم میں انتشار اور نراجی کیفیت پیدا کرنا ان کا مقصد تھا ـــــــ ان میں وہ لوگ بھی تھے جو بے مقصد عریانی حقیقت نگاری کا غلط نام دے کر سوسائٹی کے نوخیز طبقات میں قبول عام حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جو تہذیبی ورثوں کو بدنام کر کے ملک میں ان مغربی رجحانات کو رواج دینا چاہتے تھے جن کے زیر اثر یہ ملک روایاتِ قومی سے زیادہ سے زیادہ بیگانہ ہو جائے۔

ترقی پسند تحریک کے رکن اعظم سجاد ظہیر اور اس کے ایک اہم ناقد علی سردار جعفری کو یہ شکایت ہے کہ "ترقی پسند ادب کے مخالفین ہر نئے ادب کو (اور اگر وہ خراب ادب ہے تو اور زیادہ باصرار) ترقی پسندی کا نام دے کر پوری تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔" انھوں نے اس پر بھی احتجاج کیا ہے کہ میراجی جیسے ابہام پرست جنسی کجرو، ن۔ م راشد جیسے فراری اور محمد حسن عسکری جیسے قنوطی اور "کلبی"، منٹو جیسے غلاظت پسند اور عصمت جیسے مریضانہ جنس نگار کو

لوگ کیوں ترقی پسندوں میں شمار کرتے ہیں، (بحوالہ ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری) اور یہ بھی بتلایا ہے کہ ان کے اصلی ادیب اور نقاد تو فیض، مجاز، کرشن چندر، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور ممتاز حسین وغیرہ ہیں۔ ان فاضل رہنماؤں کی یہ شکایت اپنی جگہ درست سہی مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ اس غلط بحث میں ترقی پسند رہنماؤں کی اپنی بھی بہت سی غلطیاں تھیں۔ یہ غلطیاں براہ راست "انگارے" کی اشاعت ہی سے شروع ہو گئی تھیں جس کے مصنفین نے اپنے ابتدائی جوش میں ادب اور تہذیب کی تمام پرانی قدروں کا بڑے غیر معتدل انداز میں استخفاف کیا اور بالواسطہ ان "بے مقصد" گروہوں کی حوصلہ افزائی کی جو بعد میں اس تخریبی جہاد میں کسی طرح بھی شریک ہو گئے۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی کمزوری اس کے اوّلین رہنماؤں کی اسی عجلت اور غیر معقول جوش میں نظر آتی ہے جس کی رو میں بہہ کر انھوں نے اپنی بیان کردہ یا مشتہرہ عقل پسندی یا عقل مندی کو خیرباد کہہ دیا۔ ان کی ان عاجلانہ سرگرمیوں کا بڑا حملہ روایات پر ہوا اور ان روایات میں ادبی اور تہذیبی دونوں قسم کی روایات شامل ہیں۔ تہذیبی ورثے دنیا کی باشعور اقوام کو عزیز ہوتے ہیں مگر ہمارے ملک میں ان تہذیبی ورثوں کو طبقاتی، جاگیر دارانہ، بورژوائی وغیرہ وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کر کے ان کو بدنام کیا گیا اور حق یہ ہے کہ تہذیبی ورثے کی ہر چیز کا بے سوچے سمجھے استخفاف کسی طرح قرین مصلحت نہ تھا۔ اس سے ترقی کے ان رجحانات و امکانات کو سخت نقصان پہنچا جن کی پیش رفت کا ترقی پسندوں کو خود دعویٰ تھا۔
خیر، اپنے کیے پر پشیمانی بڑی اچھی چیز ہے ——— اور خوشی کی بات

ہے کہ ترقی پسند ادبا کے ایک گروہ کو آخر اس کا احساس ہوا کہ روایت زندگی کے تسلسل میں ایک سنگِ میل کا حکم رکھتی ہے اور آنے والے رجحانات انھی روایتوں کے اندر سے غذا حاصل کر کے آگے کی طرف قدم بڑھاتے ہیں ——— اسی طرح ان کو اس بات کا احساس بھی ہوا کہ ادب اور تہذیب کے معاملے میں صرف "درآمدی" مال سے نہ قوموں میں شعور پیدا ہو سکتا ہے، نہ ان کے عوام اس سے مانوس ہو سکتے ہیں ——— قومی شعور تو اپنے ہی مزاج کے داخلی کوائف سے ابھر سکتا ہے اور یہ داخلی کوائف اس خاص احساس سے متکیف ہوتے ہیں کہ جو چیز ہمیں دی جا رہی ہے اس میں ہمارا اپنا بھی کچھ حصہ ہے۔ بہرحال اب ترقی پسند ادب کے مخالف ہیں نہ اس تہذیبی ورثے کے دشمن ہیں جو صدیوں کی کوششوں سے جمع ہو کر قومی اور ثقافتی تاریخ کا قابلِ فخر حصہ بن گیا ہے۔ میری دانست میں اب ترقی پسندی صحیح اور معقول راستے پر آ رہی ہے (خصوصاً جبکہ دوسرے غیر متعلق انتشاری رجحانات جو گندگی اور غلاظت، عریانی، فحاشی اور مریضانہ بدافعالی کے پرچار کرتے تھے، ترقی ...... پسندوں سے خود بخود کٹ گئے) کم از کم ترقی پسند تحریک کے شارحین نے اپنی پوزیشن اب صاف کرنا شروع کر دی ہے اور ترقی پسندی کی راہیں اب واضح ہوتی جا رہی ہیں۔ اب اچھے ترقی پسند نقاد جذبات انسانی کی (مادے کے تابع ہی سہی) مستقل لطافتوں کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا جب یہ کہا جاتا تھا کہ "حسین صرف وہی ہے جو مفید ہو" ——— اب حسن افادیت میں محدود نہیں رہا، اس کو ایک مستقل قدر بھی سمجھا جانے لگا ہے۔ ترقی پسندوں کی عقلیات کے دو اصول ایسے ہیں جو ابھی تک کچھ

اُلجھے ہوئے سے ہیں۔ ایک تو یہ خیال کہ ہر تغیر بہرحال ترقی اور تکمیل کا علم بردار ہے اور ہر نئی چیز پرانی چیز سے بہتر ہے۔ دوسرا یہ کہ زندگی کے معاشی حقائق ہی سب کچھ ہیں اور آج سے پہلے دنیا ہمیشہ طبقات کے نقطۂ نظر سے سوچتی رہی۔ پرانے زمانے کے تمام واقعاتِ تاریخی، اور اظہاراتِ ادب و فن فقط طبقاتی کش مکش کے زیرِ اثر نمودار ہوئے۔ ترقی پسند نظریات کے یہ دو اصول اس خیال کے اکثر مصنفین کی تصانیف میں متواتر ملتے ہیں۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ترقی پسند فکر جب تحقیق کے کچھ اور قدم آگے بڑھائے گا تو یقین ہے کہ اس کو ان خیالات میں بھی ترمیم کی ضرورت محسوس ہوگی۔ ان سب کمزوریوں کے باوجود ترقی پسند تحریک قوی تحریک تھی، کیوں؟ اس لئے کہ اس کے اصلی عقیدے نہ صرف معقول ہیں بلکہ بہت بڑی حد تک انسانیت کی ترقی کے لئے مفید بھی ہیں۔ صحیح ترقی پسند ادب جہاں عقل کی ہمہ گیر قوت و اہمیت کا قائل ہے۔ وہاں جذبات کی سچائی کا بھی منکر نہیں۔ عقل اور جذبے کی دشمنی کا تخیل قدیم زمانے سے چلا آتا ہے ——— کبھی وجدان کے معتقدوں نے عقل کو "محوِ تماشائے لبِ بام" بنایا اور کبھی عقل کے پرستاروں نے جذبے کو شعور کی شدت کی پیداوار بتایا ——— اس سے بڑے بڑے مغالطے پیدا ہوئے، اور بات اُلجھتی گئی۔ ترقی پسند انتہا پسندوں نے بھی آغازِ کار میں دل و دماغ کی تقسیم کو شاعرانہ جھوٹ قرار دیا ——— اور ان میں سے بعض اب بھی اس کو شاعرانہ جھوٹ سمجھتے ہیں۔ ترقی پسندی جب عقل مندی اور عقل پسندی پر زور دیتی ہے تو کسی کو بھی ان کے اس خیال سے انکار کرنے کی جرأت نہیں ہو سکتی ——

انکار تو وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں عقل مندی ادب کو بھی کسی عملی سیاسی
منصوبہ بندی کے تابع بنا کر اس سے ویسے کام لینا چاہتی ہے جو اب
ادب کی اعلیٰ ذمہ داریوں سے فروتر ہیں۔ ادب کو سراپا عقل کی موشگافی
بنانا یا ثابت کرنا بہت حد تک مہمل عذر ہے۔ ادب تعقل کی روح کا متحمل
ہو سکتا ہے مگر سراپا عقل، علم سائنس نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسندی
مساوات انسانی کے اصول کی علم بردار ہے اور انسانیت اور آزادی
کی جد و جہد میں سرفروشی اور قربانی کی بھی معتقد ہے ——— ان
مقاصد عالیہ کے لیے، وہ داخلی پاکیزگی کی ضرورت کا بھی احساس
رکھتی ہے اور اس بات کی بھی قائل ہے کہ اس پاکیزگی کے ذریعے
جو یقین پیدا ہوتا ہے اس کو ہاتھ میں لے کر سچا ادب دنیا کی تقدیر
کو بدل سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان اقدار کی معقولیت اور تعمیریت
سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا اگر ذاتی زندگیوں میں نسبتاً پاکیزگی کا
بہتر رنگ پیدا ہو جائے اور قومی اور تہذیبی روایات سے انھیں زندگی
کے کچھ اور ثبوت مل جائیں اور "درآمدی عناصر" کی بدنمائی کا داغ
بھی دھل جائے تو مجھے یقین ہے کہ ہمارے ملک میں ترقی پسندی ایک
ایسے شعور کی خالق ثابت ہو سکتی ہے جو اعلیٰ انسانیت کی تعمیر میں
بڑا موثر حصہ لے سکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ ملک میں نئے ادب کی کچھ
اور تحریکیں بھی پیدا ہوئیں جن سے مثبت تر کے نقوش ابھی
طرح واضح نہ ہو سکے۔ ان میں بعض تو خالصتاً مغرب کے مکاتب
ادب و فن کی پیروی میں ہوئیں، اور بعض مقامی ترقی پسندی کے

ردعمل کے طور پر ان میں تحلیل نفسی، ماورا واقعیت، تاثریت، اظہاریت اور مستقبلیت کے عکس قبول کرنے کی کوشش ہوئی۔ ان تحریکوں کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ ان کو اچھے ترجمان نہیں ملے۔ ان سب تحریکوں کی بنیاد بعض ایسے علوم پر ہے جو ادب سے باہر ہیں اور ادب اور آرٹ ان سے استفادہ کرتے ہیں۔ اُردو ادب میں یہ تحریکیں اس لئے زیادہ جذب نہیں ہوئیں کہ ان راہوں پر چلنے والے ادیب یا تو ان اصولیات سے اچھی طرح باخبر نہیں جو ان سے وابستہ ہیں یا ان اصولیات کو اپنی تخلیقی فطرت میں اچھی طرح جذب نہیں کر سکے ——— اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آج تک یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ان تحریکوں کا زندگی کی توسیع اور انسانیت کی تکمیل میں کیا حصّہ ہے ——— کیوں کہ آخر کار ادب اپنی ساری جمالیاتی بنیادوں کے باوجود زندگی کا کسی نہ کسی طرح خادم تو ہے ہی ——— اس لحاظ سے تحلیل نفسی کی کوششیں (خصوصاً ہمارے ملک میں) ناکام ہی معلوم ہوتی ہیں ——— یہ صحیح ہے کہ تحلیل نفسی بھی باطن کی کرید کرتی ہے۔ مگر ساری کرید کا نتیجہ یہ ہے کہ انسان کے اندر ایک حیوان ہی نہیں شیطان گھسا ہوا ہے۔ صدیوں کی جد و جہد کے بعد انسان کے متعلق یہ دریافت کوئی خوش آئند دریافت نہیں، اس سے انسان اور زندگی کے متعلق بڑی بے اعتقادی پیدا ہوتی ہے اور یہ چیز ذہن کی قوت کو بے حد کمزور کرتی ہے اور ترقی کے ان حوصلوں کو ختم کر دیتی ہے جو امید اور اعتماد کے سہارے قائم رکھے جا سکتے ہیں۔

۱۹۳۵ء کے بعد کے سارے نئے ادب میں تین جلد رجحانات بڑی

شدت سے کام کر رہے ہیں۔ اول جدت کی تلاش، دوم ادیبوں کی خود شعوری، سوم تلخی اور جھنجھلاہٹ، چہارم سہل انگاری اور تن آسانی۔

ادب میں تازہ گوئی اور جدت کی تلاش کچھ تو اس جذبے سے پیدا ہوئی ہے کہ پچھلا سارا ادب بیکار ہے اور کچھ اس جوشِ زندگی سے جو ملک کی سیاسی فضا اور ترقی پسند تحریک کے اُبھارے ہوئے انقلابی نظریۂ حیات کا مرہونِ منت تھا۔ اس کے زیرِ اثر موضوع، ہیئت اور اسالیب میں جدت کی تلاش ہوئی ــــــ اور ان تینوں حیثیتوں سے جدت کی تلاش بعض بعض اوقات کامیابیوں سے ہم کنار بھی ہوئی۔ شاعری میں نئی موسیقی کی نمود کے لئے پرانے بحور و اوزان سے الگ نئے سانچے بھی وضع کئے گئے۔ پرانے بحور و اوزان کے سانچوں کے اندر بھی موضوعوں اور اسلوبوں میں بڑا تنوع پیدا ہوا ــــــ اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف غزل سے بیزاری بھی ہوئی اور بیزاری کے بعد اس سے پھر ملاپ بھی ہوا ــــــ اور اس میں بھی تنوع کے بعض ایسے انداز پیدا ہوئے جن سے غزل کو بڑا فائدہ پہنچا۔ سچائی اور سوچ، یہ دو ایسے عناصر ہیں۔ جن سے نئے زمانے کی غزل اکثر معمور نظر آتی ہے۔ اس میں سائنسی حقائق کا شعور بھی داخل ہو گیا ہے اور انسان کے جذباتی روابط کا زیادہ معقول احساس اس کے قلب میں اس طرح نمودار ہو گیا ہے کہ اب عام طور پر غزل زندگی کی ایک سچی کہانی معلوم ہوتی ہے

نئی غزل اپنی کوتاہیوں کے باوجود سچائی کے رنگ میں کچھ اس طرح ڈوب گئی ہے کہ اس سے شاعری اور سچائی کے درمیانی فاصلے بہت کم ہو گئے ہیں، اس کے علاوہ نظم ناول اور افسانہ بھی بڑی جدتوں سے ہم کنار ہوتے ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جدید اردو کا ایک روشن پہلو اس کے تنقیدی سرمائے کی گراں بہا اور قیمتی پیداوار ہے۔ ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء کے بعد کا زمانہ تنقید کا زمانہ ہے۔ اس زمانے کی تخلیقات میں بھی ادیبوں کے تنقیدی شعور کا حصہ غالب ہے ـــ اردو کے اس تنقیدی سرمائے میں ترقی پسند تحریک نے بڑا حصہ لیا ہے ـــ جو ادب کی سائنسی حقائق پسندی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اگرچہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ حالی اور شبلی کی تنقید کے بعد عقلی تنقید کی پہلی آوازوں میں نیاز مندانِ لاہور کی آواز بھی شامل ہے اور 'نگار'، 'لکھنؤ'، 'جامعہ' 'دہلی'، اور 'ہمایوں' 'لاہور' نے بھی اس میں حصہ لیا مگر 'معارف' والوں کی تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تجزیے کا اثر بڑی دیر تک قائم رہا۔ اس رجحان کو بدلنے میں ترقی پسند تحریک کا بڑا حصہ ہے مگر افسوس ہے کہ ترقی پسندوں نے تاریخی مادیت اور خالص سماجی، عمرانی اور معاشی نقطۂ نظر کے غیر معتدل استعمال سے ادب کے جمالیاتی عناصر کے بارے میں بڑی غلط فہمیاں بھی پیدا کی ہیں۔ پھر بھی ان کی بحث و استدلال نے انکشاف و جستجو کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچائی ہے یہ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ ملک میں ادب کے عقلی تجزیہ و تحلیل کا ذوق اب پہلے سے

بہت زیادہ ہے اور سنجیدہ اور متوازن تنقید ترقی کر رہی ہے

تنقید کی یہ رفتار یقیناً قابلِ تحسین ہے مگر اس کے غلبے سے ایک نقصان یہ ہوا ہے کہ تخلیق کرنے والے ادبا میں بھی ایک ایسی ناقدانہ خود شعوری پیدا ہو گئی ہے جس سے تخلیق کے بے ساختہ جوش کو بعض اوقات بڑا نقصان پہنچا ہے۔ ہر شاعر یا ادیب کسی حد تک حاسۂ انتقاد سے فطری طور پر بہرہ ور ہوتا ہے، مگر تخلیقات سے پہلے تنقیدی اصولوں کا غیر معتدل شعور بسا اوقات تخلیق کی بے ساختہ امنگ کو کچل دیتا ہے، اردو کے جدید ادب میں بہت بڑی حد تک ادیب کا یہ احساس ابھرا ہوا نظر آتا ہے کہ تنقید نگار میرے ادب کو کس نظر سے دیکھے گا ——— جدید ادب میں بے تعلقی اور نیم دیوانگی کے آثار بہت کم ہیں۔ اس کی ذمہ دار ادبا کی ناقدانہ حس۔ خود شعوری ہے۔ فیض اور فراق جدید شاعری میں بڑا مقام رکھتے ہیں ان میں فیض کے یہاں ناقدانہ خود شعوری نسبتاً کم اور نیم دیوانگی زیادہ ہے، فراق کے یہاں بھی کچھ نیم دیوانگی ہے، مگر بعض موقعوں پر تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اشعار تنقید اور فلسفۂ زندگی پر لیکچر ہیں ——— اس غیر معتدل ناقدانہ حس نے اچھی اچھی تخلیقوں کو کمزور کر دیا ہے۔

ان سب عناصر کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جدید ادب میں تلخی اور جھنجھلاہٹ اور مایوسی کے رجحانات غیر معتدل حد تک پائے جاتے ہیں ——— پریم چند کے ادب میں بھی اداسی اور لطیف سی افسردگی پائی جاتی تھی۔ مگر وہ ایسی اداسی تھی جو پڑھنے والوں کو سوچنے پر مجبور کرتی تھی۔ شاید سیاسی خلفشار کی وجہ سے وہ ان حوادث کے زیر اثر جو ملک میں رونما ہوئے، جدید ادب بڑا

تلخ اور ناگوار ادب ہے۔ جدید ادب کا وہ حصہ بلا شبہ انسانیت کے درد سے لبریز ہے، جو حوادث تقسیم سے متعلق ہے۔ اس میں انسان کی فطری پاکیزگی کو ابھارا گیا ہے۔ اگرچہ انہیں ان حوادث کی مصوری زیادہ کی گئی ہے جو انسان کی بداعمالی کو ظاہر کرتے ہیں، اس سے جذبات کی تطہیر کا عمل نہیں ہوا۔ اردو میں پریم چند کے بعد افسانے کی دنیا کا سب سے بڑا نام کرشن چندر کا ہے۔ مگر عام طور پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ بھی کسی انتقامی جذبے سے سرشار ہو کر لکھ رہے ہیں۔ ان کے ناولوں میں بھی بے اعتمادی اور زندگی کا کھوکھلا ہونا پایا جاتا ہے ـــــ اور دوسرے افسانہ نویس اور ناول نگار تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، زندگی کے تاریک گوشوں ہی کے عکاس ہیں۔ انسان کی بدسرشتی، ریاکاری، بداعمالی، جھوٹ، دغا، مکر و فریب ـــــ یہی موضوع عموماً پیش نظر ہیں۔ ان میں ہر جگہ ایک انتقامی جذبہ پایا جاتا ہے ـــــ اور یہ انتقام کس سے لیا جا رہا ہے؟ یہ معلوم نہیں۔ رہا ڈراما ـــــ ؟ سو اس میں ـــــ اس سارے دور میں سب سے بڑا کارنامہ "انارکلی" ہے، مگر یہ ایک نیم تاریخی نیم افسانوی رومان ہے، اس سے بھی اثر یہی پیدا ہوتا ہے کہ انسان بہرحال اچھے نہیں ہوتے اور اچھے نہیں ہو سکتے۔ ہمارے اس افسانوی ادب کی روح اکثر پہلوؤں سے انسان کی خود غرضیوں ہی کو بے نقاب کرتی ہے ـــــ اور شاعری ڈراما اور مختصر کہانی سب میں اکثر یہی محسوس ہوتا ہے اس کے خارجی اور داخلی اسباب میں سب سے زیادہ اقتصادی بحران اور افکار

کی لامرکزیت کام کررہی ہے ـــــ زندگی کے کسی اثباتی نظریئے کی تلاش ہمارے ادیبوں کے لئے پریشان کن ہے۔ بقول شخصے پرانا زمانہ مرچکا ہے اور نیا زمانہ ابھی پیدا نہیں ہوا اور ہم انتظار کی اذیت میں مبتلا ہیں۔ ہمارے ذہن اس وقت انکار اور تردید کے مراحل طے کررہے ہیں ـــــ سرسیّد کا دور شک کا دور تھا، جدید دور انکار کا دور ہے ـــــ مگر روحِ انسانی کو کسی اثباتی فلسفے کی تلاش ہے۔ شک اور تردید سے تو سوائے اضمحلال اور جھنجھلاہٹ کے کچھ نتیجہ نہیں نکلتا۔

ادب اردو کا جدید ذہن سہل انگاری اور تن آسانی کا بھی شکار ہے۔ اس کی ذمہ دار زندگی کی کشاکش اور کم فرصتی بھی ہے ـــــ اسی سبب سے مکمل ادبی تربیت، ذہنی و فکری ریاضت کے آثار جدید ادب میں بہت کم ملتے ہیں۔ شاید ادیب کی معاشی مجبوریاں اس کی ذمہ دار ہیں۔

باایں ہمہ جدید ادب (جو ابھی معرض تعمیر میں ہے) عظیم تخلیقوں کی امنگ اور عظیم ادب کی تکمیل کی آرزو سے مالامال ہے ـــــ اس کا سب سے بڑا نعرہ نئے شعور کی جستجو اور زندگی کی تکمیل ہے ـــــ زندگی کا یہ جیتا جاگتا شعور ہی اس کی اگلی منزلوں میں ہمارے لئے رہنما اور مشکل کشا ثابت ہوگا۔ نوجوان ادیبوں کے سامنے کام اور انعام کے بے شمار راستے کھلے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ کوسنا چھوڑ دیں اور اپنی تخلیق کی مستی و مدہوشی میں کوہ کنی کرنا سیکھیں

اُردو کی صلاحیتیں

کسی زبان کی ادبی صلاحیت کے معنی یہ ہیں کہ اس میں حقائق وجذبات کی حسین ترجمانی کرنے اور نئے اثرات کو اپنے مخصوص مزاج کے مطابق ڈھالنے کی پوری استعداد ہو اس بحث کے چار عنوان ہو سکتے ہیں۔ (۱) اردو زبان کی استعدادی صلاحیت (۲) اردو ادب میں ارتقا کی صلاحیت (۳) اردو ادب کے پائدار حصّوں کا جائزہ۔ (۴) بعض ان سماجی اسباب کا ذکر جن کی وجہ سے ہمارے ادب کی پرواز آج کل کمزور معلوم ہوتی ہے اور جا بجا ادب کی موت اور کبھی کبھی اس کی تجہیز و تکفین اور نماز جنازہ کی گفتگوئیں ہو رہی ہیں۔

سب سے پہلے اردو زبان کی صلاحیت: یہ مسلم ہے کہ اردو ایک مرکب زبان ہے اور اس کی یہ خاصیت ہے کہ وہ غیر زبانوں کے الفاظ واصوات کو اپنا لیتی ہے۔ چنانچہ اس میں سنسکرت الاصل الفاظ کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی اور یورپین زبانوں کے الفاظ اور آوازیں بکثرت موجود ہیں اور اس میں اس طرح جذب ہو گئی ہیں کہ ان پر غیریت کا گمان نہیں گزرتا۔ اردو زبان کی اس صلاحیت سے ادبی اظہار کو بہت فائدہ پہنچا ہے۔ اور پیرایہ ہائے بیان کی وسعت کے علاوہ لفظوں اور ترکیبوں کے

رنگا رنگ اصوات نے اردو شاعری اور نثر کو رس،
قوت اور طرح طرح کی " رتھمک " (Rhythmic)
کیفیتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ چنانچہ اردو اب تک خطابت
کے زور، استفادی شاعری کے رس، افسانہ و داستان
کی گھلاوٹ اور فلسفہ و سائنس کے معقولاتی انداز بیان کے
کئی معجزے دکھا چکی ہے اور آئندہ بھی ایسے جادو جگانے کی پوری
استعداد رکھتی ہے۔

اب اردو ادب کی ارتقائی صلاحیت کی داستان سنئے:
اردو ادب کا آغاز دکن میں ہوا، پھر شمالی ہندوستان میں اس
کو مزید ترقی ہوئی۔ محمد شاہ کے زمانے سے لے کر سلطنتِ مغلیہ کے
خاتمے تک اور پھر آج تک اردو زبان نے شاعری کی جملہ فارسی
انواع اور مقامی اور مغرب سے آئے ہوئے اکثر اصناف پر بے مثال
قدرت حاصل کر لی اس کی یہ ترقی سچ مچ حیرت انگیز معلوم ہوتی
ہے۔ اردو شاعری کی مقبولیت کے تو سبھی معترف ہیں لیکن گذشتہ
ایک سو برس کی نثر کا بھی اگر جائزہ لیا جائے تو بہ آسانی محسوس ہو جائیگا
کہ اردو ادب میں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی غیر معمولی صلاحیت پائی
جاتی ہے، مثلاً فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے اردو نثر میں سلاست
پیدا کی۔ یہاں سے اس کی ترقی کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد دیکھئے تو مرحلہ
بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل وہ کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی۔ غالب
کی شخصی نثر، دبستان سرسید کی بے تکلف اور کاروباری نثر،
محمد حسین آزاد کی رومانیت، اس کے قریب قریب اصلاحی

معاشرتی، تاریخی ناول، ڈراما، مضمون نگاری اور انشائے لطیف پھر پریم چند کا اصلاحی معاشرتی افسانہ، اس کے بعد حقیقت پسندانہ افسانہ اور سائنٹفک تنقید، یہ سب مراحل اردو نثر نے کم و بیش ایک سو برس کے عرصے میں طے کئے اور ان سب اصناف میں اچھا ادب پیدا کیا۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ اردو کی شاعری نے فارسی اصناف کو لے کر ان میں اردویت کے ایسے خوش نما رنگ بھرے کہ اردو کی غزل، اس کی مثنوی اور قطعہ، اس کا مرثیہ اور شہر آشوب نظمیں فارسی کی متعلقہ اصناف سے خاصی مختلف ہو گئیں؛ اور ان میں بہت سے شاہ پارے اور شاہ کار ظہور میں آئے، جن کی اپنی الگ شخصیت اور اپنی الگ ہستی ایک تسلیم شدہ چیز ہے۔ اسی انداز سے اردو نے مغربی اصناف کو جب اپنایا تو شاعری میں سانیت، آزاد اور معریٰ نظم کو یوں جذب کر لیا گویا خالص اردو کی چیز ہے۔ نثر میں مختلف افسانہ، ناول وغیرہ ان اوصاف کو اپنا کر ان میں مقامی رنگ بھرا۔ رپورتاژ وغیرہ کو لیا تو اس میں بھی اپنی خاص روح بھر دی؛ چناں چہ ان اصناف کے اعلیٰ ادب پاروں میں بے گانگی کے آثار بالکل موجود نہیں؛ اسی سے اردو کے اخاذ[1] ہونے کا ثبوت ملتا ہے، تریاٹھی کے خیال کے مطابق پاک و ہند کی کسی دوسری زبان کا ادب وسعت اور توانائی کے اعتبار سے اردو کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیونکہ اس میں بڑھنے اور پھیلنے کی بڑی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہند کی سب زبانوں میں البتہ بنگالی کو بنکم چندر چیٹرجی، ٹیگور اور نذرالاسلام نے کچھ انفرادیت بخش دی۔

[1] یعنی بے حد اخذ کرنے والی زبان

ہے مگر وہ بھی بعض معاملات میں اردو کے مقابلے میں ابھی محدود ہے
اب میں تیسرے عنوان پر آ پہنچا ہوں، یعنی اس بحث پر کہ اردو ادب کا کوئی حصہ ایسا بھی ہے جس کو ہم عالمی سطح کا ادب کہہ سکیں یہ بحث بہت نازک ہے اور اس میں اختلاف کی بڑی گنجائش ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی بعض اصناف کی عمر بہت کم ہے اسی لئے چھوٹے میاں کو کسی بڑے میاں کے برابر کھڑا ہونے میں قدرے حجاب بھی ہے ——— پھر بھی ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات کی صورت اکثر اصناف میں پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا۔ پرانی نظم و نثر میں کچھ بڈھے بوڑھے ایسے بھی ہو گزرے ہیں جو آج بھی جوان معلوم ہوتے ہیں اور شاید ہمیشہ ان کا بانکپن قائم رہے گا۔ بہر صورت قدیم و جدید سب اصناف میں اردو ادب کے کچھ ایسے شاہکار ضرور ہیں جن کو ہم عالمی ادب کے کسی میلے میں شمولیت کا حق دے سکتے ہیں۔ سب سے پہلے اردو غزل کو لیجئے۔ پہلے تو غزل خود ہی مزے کی چیز ہے، پھر اس میں میر و غالب کی غزل بڑی خوبصورت چیز ہے۔ اس میں یکتائی کے جو ہر پائے جاتے ہیں۔ وہ خاص رموز و علامات کی مالک ہے اور اس میں ملکی رنگ و بو اور عادت و خو کے باوجود انسانیت اور آفاقیت کی لا محدود اپیل بھی پائی جاتی ہے۔ ہماری نئی شاعری کے بہت سے شاہکار پائدار ہیں مگر ان میں دو تین منفرد شاعری اور منفرد استعارے کے مالک ہیں جو شخصی بھی ہے اور اجتماعی بھی مثلاً فیض، فراق اور

میراجی۔ قدیم شعراء میں میر حسن کی مرقع نگاری، نظیر کی عوامی مصوری اور انیس کی جذبات نگاری اردو شاعری کے دو حصے ہیں۔ جن میں ابدیت کا حسن پایا جاتا ہے اور ان سب سے بلند تر اردو شاعری میں اقبال ہیں جن کی شاعری اپنے حسن و جمال اور ندرت و عظمت اور فکر و تفلسف کے باعث مشرق و مغرب سے دادِ تحسین حاصل کر چکی ہے اور اقبال اور آخروں میں عالمی رُتبے کی مالک ہے۔ اور یہ وہ نام ہے جس کو سُن کر کانونٹ اسکولوں کے پڑھے ہوئے اصحابِ ذوق بھی ذرا سر کو جھکا کر کچھ اقرار کر ہی لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہاں جی، ہمارا اقبال تو (Really excellent) آرٹسٹ ہے مگر وہ دوسرے تو ordinary ہیں۔

خیر اب میں اردو کے نثری ادب پر نظر ڈالتا ہوں۔ جس کی پستیوں اور بلندیوں کا حال سب کو معلوم ہے یہ تو ظاہر ہے کہ انارکلی کے باوجود ہمارا ڈرامہ اور سجاد انصاری اور فلک پیما کے باوجود ہمارا ESSAY ابھی کمزور ہے۔ مگر اردو ناول، افسانہ اور تنقید خاصی جاندار اصناف ہیں۔ ناول میں فسانۂ آزاد کا خوجی، رسوا کی امراؤ جان ادا اور پریم چند کے گئودان کا ہوری ہمیشہ رہنے والے کردار ہیں، یہاں تک کہ روسی نقاد بیکروفنی نے بھی تسلیم کیا ہے اب رہا افسانہ، سو اس میں بہت سے افسانہ نگار اور بہت سی کہانیاں اعلےٰ ادب میں جگہ پانے کے لئے باہم مقابلہ کر رہی ہیں، مگر مجھے اپنے مذاق کے مطابق بیدی کا 'گرہن' غلام عباس کا 'آنندی' منٹو کا 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' عصمت کا 'چوتھی کا جوڑا' اشفاق کا 'گڈریا' کرشن چندر

کا 'ان داتا'، قاسمی کا 'پرمیشر سنگھ'، اسی طرح دوسرے افسانہ نگاروں کے چیدہ چیدہ افسانے مثلاً میرزا ادیب کا 'رمائی پٹھانان'، اور اے حمید کا 'رات کا داغ'، اچھا لگا ہے۔ یہ وہ افسانے ہیں جن میں ہر ملک کے ادب خواں کے لئے تکنیک اور انسانیت کے اعتبار سے اپیل پائی جاتی ہے

تنقید میں شبلی اور حالی کے بعد آل احمد سرور، مجنوں اور احتشام حسین کی تنقیدیں بڑی با اصول، بڑی خوبصورت اور جاندار ہیں اور عام سنجیدہ نثر میں کچھ شاہکار اتنے عظیم ہیں جن کی عظمت کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں۔ ان میں شبلی کا 'ظہور قدسی' بجنوری کا 'محاسن کلام غالب' ابو الکلام کی 'تفسیر سورۃ الحمد' ظفر علی خاں کا 'ملتِ بیضا پر عمرانی نظر' اور سیّد سلیمان ندوی، محمود شیرانی اور نیاز کے چند مقالات شامل ہیں۔

میں نے اُردو کے منتخب ادب کی جو فہرست پیش کی ہے اس کی اچھائی برائی کے ثبوت میں کسی ماپساں، کسی چیخوف، کسی بلزاک کسی کافکا، کسی ژاں پال سارتر کا حوالہ نہ دوں گا۔ ہر چند کہ بعض بعض موقعوں پر موازنے کی گنجائش بھی ہے۔ مگر مجھے یہ عادت پسند نہیں اور مجھے ایسے موقعوں پر بلنسکی کی ایک نصیحت یاد آتی ہے۔ اس نے ایک صدی قبل جب کہ روسی ادب ابھی اچھی طرح پھلا پھولا نہیں تھا۔ روسی نقادوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا!

"جب تک تم اپنے ادیبوں کو شیکسپیئر اور گوئٹے کے پیمانے

سے ناپتے رہو گے۔ اس وقت تک تمہارے پشکن اور گوگول دوسرے درجے کے مصنف سمجھے جائیں گے۔ ہم کو تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ کوئی مصنف روس کی زندگی کی ترجمانی کس طرح کرتا ہے اور اس کے مسائل کے کیا حل پیش کرتا ہے اور ادب کے مستقل اصولوں کے تحت اس کے ادب کی کیا حیثیت ہے۔" بلنسکی کی یہ نصیحت میرے خیال میں ایک پند نامے کی حیثیت رکھتی ہے اور میرا بھی تقریباً یہی عقیدہ ہے۔ میری اپنی نظر میں میرا میر اور میرا غالب و اقبال اور میرا پریم چند اور میرا منٹو اور میرے دوسرے پیارے ادیب جو قدر اول کی چیزیں لکھ گئے ہیں اور جن کی تحریروں میں مقامیت اور آفاقیت دونوں کا اجتماع ہے، کسی موازنے کی زحمت کے بغیر ہی اعلیٰ ادب کے خالق ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے اپنی زندگی کو اپنے قومی ادب میں سمویا ہے اور اس کو ابدیت بخش دی ہے۔

میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو زبان ایک ادب خیز اور ادب نواز زبان ہے۔ جس نے کم عمری کے باوجود بہت سا ایسا ادب پیدا کیا ہے جس کو ہر نقطۂ نظر سے بلند ادب قرار دیا جا سکتا ہے اور یہی اس کی صلاحیتوں کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ عظیم ترین ادب کی منزلیں اگرچہ بہت دور ہیں، مگر راہی کی تیز قدمی یہ کہہ رہی ہے کہ اس کا راہوار دور کی منزلوں پر پہنچ کر رہے گا۔

اس کے باوجود آج کل ہمارے ادب میں جو عارضی سی سست رفتاری پیدا ہو گئی ہے یا اس کے جمود کا چرچا سا ہو گیا ہے سو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہر ادب میں مد کے بعد عارضی سا

جزو ہوا کرتا ہے اور اس وقت اردو پر کچھ ایسی ہی کیفیت طاری ہے جو قانونِ قدرت کے عین مطابق ہے پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ اردو کی قومی حیثیت داستانوں کے بادشاہ کی نظروں سے گری ہوئی اس ملکہ کی سی ہے جس کے سپرد یہ کام ہوتا تھا کہ وہ چھت پر بیٹھ کر کوے اڑایا کرے، بدقسمتی سے ہماری قومی زبان کی بھی کچھ ایسی ہی حالت ہے اس سے ادیب اور قاری دونوں متاثر ہوئے ہیں۔ قارئین کی تعداد گھٹتی جاتی ہے زبان کا اثر و رسوخ کم ہوتا جاتا ہے اور ادیب کی بے دلی بڑھتی جاتی ہے، میرے اپنے اندازے کے مطابق موجودہ ادیب ایک اجنبی ہے۔ اس میں اور اس کے معاشرے میں فاصلہ زیادہ ہوتا جا رہا ہے؛ اسی سبب سے وہ اب محنت سے جی چرانے لگا ہے اور اس کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ محنت و ریاضت کے معاملے میں ٹالسٹائی کی مثال پیش نظر رکھے جس نے "war and Peace" کو بیس مرتبہ لکھا تب کہیں اس میں بات پیدا ہوئی، یا جرمنال کے مصنف زولا اور مصور فان گاگ کی پیروی کرے جنھوں نے اپنے ناول اور اپنی مصوری کی خاطر مزدوروں کی زندگی اختیار کر لی تھی۔ ہمارا ادیب ریاضت کی یہ صورتیں اختیار نہیں کر سکتا کیونکہ اس کی زبان اب صرف کوے یا کنکوے اڑانے کے قابل سمجھی جا رہی ہے۔ اس سے زیادہ اس کی کوئی حیثیت نہیں۔

بدقسمتی یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اردو ادب کو قومی ادب سمجھنے والے لوگوں کی بھی روز بروز کمی ہوتی جاتی ہے، اس کی وجہ

سے قارئین کی تعداد گھٹ رہی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کا قومی رتبہ ابھی کسی جگہ تسلیم نہیں ہوا اور روز بروز غلط طریقۂ تعلیم کے ذریعے اُردو خوانوں کو انگریزی خوانوں میں تبدیل کیا جا رہا ہے

ان وجوہ سے یہاں کے ادیب وہ حوصلہ مندی نہیں دکھا سکتے جس کی ان سے توقع کی جا سکتی ہے اور ادب پر ان خارجی رکاوٹوں کی وجہ سے تعطل کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے، ہمارا افسانہ و ناول رومانیت سے حقیقت نگاری پر آکر رک گیا ہے ابھی اس میں فلسفیانہ جستجو کا آغاز نہیں ہوا بلکہ ناول تو پھر رومانیت کی طرف لوٹ رہا ہے۔

یہ سب حالات اس تعطل کے ذمہ دار ہیں جس کو جمود کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ عنقریب اردو ادب کسی نئے طوفان سے دوچار ہوگا، ابھی چند روز ہوئے، انتظار حسین نے کہا تھا کہ اردو، نثر کسی صوفی کی آمد کا منتظر ہے، ——— میں کہتا ہوں کہ اردو ادب کو کسی مست قلندر کی ضرورت ہے، جو قومی ادب اور قومی زبان کا نعرہ لگائے اور تعطل کی اس فضا کو دور کر دے جس کے باعث ادیبوں کی بے دلی گہری ہوتی جا رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کی لہر اردو کے ساتھ ہے، کیوں کہ کوئی غیر ملکی زبان اس پاک سرزمین میں قومی زبان نہیں بن سکتی ——— اور ملکی زبانوں میں اگر کوئی زبان

اس اعزاز کا حق رکھتی ہے تو وہ اردو اور صرف اردو ہے جس کی لسانی و ادبی صلاحیتوں کا میں نے مختصر سا حال اس مختصر مقالے میں بیان کیا ہے۔

علامہ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کے علمی تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے اس مجموعہ کو علم و ادب کے طلباء کی سہولت کے لئے دو حصوں پر تقسیم کیا گیا ہے۔ اوّل حصہ آپ ختم کر چکے ہیں۔ دوسرا حصہ تاوقتیکہ آپ کی نظر سے نہ گذرے گا اس وقت تک یہ بحث اپنی جگہ نامکمل رہے گی، اس لئے اس پیشکش کو مکمل طریقہ پر ذہن نشین کرنے کے لئے جہاں پوری توجہ اور انہماک کی ضرورت ہے۔ وہاں ان ہر دو حصص کو لفظاً لفظاً پڑھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔

قیمت مجلد مع گرد پوش

حصہ اوّل	نو روپے
حصہ دوم	چھ روپے

ملنے کا پتہ

کتب خانہ نذیریہ مسلم منزل کھاری باؤلی دہلی ۶